BRAVO!
JANEIRO 2004 – ANO 7 – R$ 9,50 www.bravonline.com.br
ISSN 1414-980X
EXEMPLAR DE ASSINANTE • VENDA PROIBIDA
A cidade invisível
Nos seus 450 anos, a São Paulo que ninguém vê nas fotos de CÁSSIO VASCONCELOS, CRISTIANO MASCARO, ROCHELLE COSTI, HENK NIEMAN, LIA CHAIA e FERNANDO LASZLO; nos ensaios de SÉRGIO AUGUSTO DE ANDRADE, REINALDO AZEVEDO, SÉRGIO AUGUSTO e LUÍS AUGUSTO FISCHER; na obra da artista plástica ADRIANNE GALLINARI; e nas ficções de BEATRIZ BRACHER, NELSON DE OLIVEIRA, FERNANDO MONTEIRO, JOSÉ EDUARDO GONÇALVES, MARIANA IANELLI, RODRIGO PETRONIO, RONALDO CORREIA DE BRITO e BERNARDO AJZENBERG
76

Capa: *Anhangabaú #3* (2002), de Cássio Vasconcelos. Nesta pág. e na pág. 6, detalhe de *Les Demoiselles d'Avignon* (1907), crucial na trajetória de Picasso

(CONTINUA NA PÁG. 6)

BRAVO!

(CONTINUAÇÃO DA PÁG. 4)

TEATRO E DANÇA

LIVROS

SEÇÕES

O melhor da cultura em janeiro: espetáculos, livros, música, exposições, programação de TV e filmes em destaque nesta edição

Ópera do Malandro, teatro, no Rio, pág. 89

Reality, CD de David Bowie, pág. 59

Art: A New History, livro de Paul Johnson, e *História da Arte Italiana*, de Giulio Carlo Argan, pág. 38

Picasso na Oca, exposição, em São Paulo, pág. 32

O centenário do coreógrafo George Balanchine, pág. 82

Os novos filmes de temática política, pág. 62

NÃO PERCA

Especial sobre os 450 anos de São Paulo, págs. 19 e 104

Narradores de Javé, filme de Eliane Caffé, pág. 66

Shows em homenagem a Lamartine Babo, no Rio, pág. 48

Formas Breves, livro de Ricardo Piglia, pág. 92

2º Festival de Jazz & Blues na cidade de Rio das Ostras, pág. 58

Ta Main dans la Mienne, peça de Peter Brook, pág. 86

Boa Tarde às Coisas Aqui em Baixo, livro de Lobo Antunes, pág. 98

SP 450 anos – Paris, no Instituto Tomie Ohtake, em São Paulo, pág. 46

INVISTA

Sobre Meninos e Lobos, filme de Clint Eastwood, pág. 71

Letra Só, livro de Caetano Veloso, pág. 100

Lady Sings the Blues, autobiografia de Billie Holiday, pág. 58

Rachel Whiteread, exposição, no Rio, pág. 45

FIQUE DE OLHO

Relançamentos de hip hop do selo americano Tommy Boy, pág. 52

Curva de Rio Sujo, livro de Joca Terron, pág. 101

Impressões – Um Panorama da Gravura Brasileira, em Porto Alegre, pág. 47

Michael Bublé, CD do cantor canadense, pág. 57

Caixa de DVDs com três filmes de Walter Hugo Khouri, pág. 68

Ótimos os textos sobre Lars von Trier, J. M. Coetzee e *Cidade dos Homens*.

Nelson Espanhol Souza

via e-mail

Teatro

Afora algumas discordâncias estilísticas com o autor da reportagem sobre Eugene O'Neill (A Longa Jornada, *texto de Hugo Estenssoro, edição nº 75*), parabenizo **BRAVO!** pela belíssima matéria sobre este que é um dos grandes dramaturgos do século 20. É interessante se indagar sobre uma das questões levantadas: por que conhecemos tanto os influenciados por O'Neill, enquanto da própria influência sabemos de somente três ou quatro textos? Será medo ou falta de interesse de nossos tradutores/diretores em buscar o novo no antigo?

Bruno Gavranic Zaniolo
Araraquara - SP

Ensaio

A constância de certas marcas em cada colaborador vai lhes conferindo como que um ponto-chave de atuação. O didatismo bem pesquisado de Sérgio Augusto, por exemplo, acaba lhe atribuindo o papel de desbravador de boas curiosidades eruditas, para que estas não soem mais na memória como dados inertes, mas sim como histórias vivas e minuciosas. E a aura que se dá sobre Reinaldo Azevedo é a mais fundamental até para o próprio pensamento que, em seguida a seus ensaios, **BRAVO!** irá desenrolar: a quebra do senso comum de quem é tido como não-senso comum – seja quando fala da guerra no Iraque (Recalque do Oprimido, **BRAVO!** *nº 69*), seja quando trata do cinema brasileiro em sua estética atual (O Direito a uma Alma, **BRAVO!** *nº 72*). E quando, no ensaio sobre Maria Rita (Musa do Antipobrismo, **BRAVO!** *nº 74*), menciona o efeito corruptor do perfeitamente colocado "pobrismo", o que sobressai é menos o convencimento de que a cantora de fato é um talento autêntico do que a impressionante lucidez com que trata de um novo conceito (anti) estético respaldado pelo histórico de sofrimento e opressão. Como não imaginar que os termos usados para defini-lo poderão ser jargões do estudo social de nossas décadas, num futuro não muito distante? O texto de Reinaldo é raro por ser depurada e intuitivamente equilibrado, sem excessivos dados de pesquisa ou ironias estéreis que lhe disfarçassem alguma carência de peculiaridades. Ponto para a **BRAVO!** por mais esse grande acerto.

Cibele F. Correia
via e-mail

Ao ler o artigo do sr. Reinaldo Azevedo sobre Maria Rita, aprendo que "pobrismo" seria tudo de ruim, opressivo e abjeto que há no mundo. É o reflexo da mudança de elite do nosso país, uma mistura de ignorância, vontade popular, autoritarismo dos medíocres, música sertaneja, burocracia e ódio ao virtuosismo da elite genuína. Quem há de nos salvar de tal decadência? Maria Rita! Não sei como, mas uma chance de entendê-lo seria cunhando o termo "bravismo". O bravista é o pensador que estereotipa todos que pensam diferente do que ensina o seu manual do bom saber e os coloca num grupo subintelectual e indigno, um restolho de uma ideologia fracassada.

Ramiro de Alencar Barroso
Brasília - DF

Acho a revista o maior barato pelo luxo da embalagem, pelo lixo de algumas opiniões despeitadas e pela sua capacidade de dar porrada quando menos se espera. Mas às vezes as coisas desandam. Sérgio Augusto de Andrade escreve bem demais, faz a gente grudar os olhos na leitura de uma coisa aparentemente pueril, como a importância da palavra "sim" (No Princípio Era o Sim, **BRAVO!** *nº 75*). Mas no final ficamos com um travo amargo na boca, ao vê-lo diminuir um pensador como E. M. Cioran a um mero carimbo de "diluidor menor dos Bálcãs".

Francisco Carlos de Souza
Natal - RN

Pautas

Sinto uma enorme tristeza ao constatar que **BRAVO!** simples e literalmente fecha os olhos para as interessantes manifestações que ocorrem por aqui, caso da última ópera montada: *O Barbeiro de Sevilha*, dirigida por Carla Camurati. Que ainda contou com o fantástico barítono Paulo Szot. Seria interessante se vocês, além de falar de Paris e Nova York, ao menos mencionassem o que está acontecendo bem mais perto, no mesmo país.

Renata Vanucci
Belo Horizonte - BH

Resposta da redação: nossa opinião é a mesma da leitora. A revista tinha intenção de falar sobre O Barbeiro de Sevilha, *mas não havia informações suficientes a respeito do espetáculo à época do fechamento da edição.*

Correções

– Diferentemente do publicado na **BRAVO!** *nº 75*, os nomes do espetáculo e do grupo que o encenou no Sesc Consolação, em São Paulo, são *Repertório Beckett 2* e Companhia Nova de Teatro Moderno.

– Na matéria *Sem Dano, Sem Pensamento* (**BRAVO!** *nº 73*), o nome correto de uma das entrevistadas é Ana Cristina Olmos.

– O filme *Dogville* (A Poesia dos Anjos Caídos, **BRAVO!** *nº 75*) foi indicado, e não premiado com a Palma de Ouro em Cannes.

Envie as cartas ou e-mails para esta seção indicando nome completo, RG, endereço e telefone. A revista **BRAVO!** *se reserva o direito de, sem alterar o conteúdo, resumir e adaptar os textos publicados nesta seção. As cartas devem ser endereçadas à seção Gritos de* **BRAVO!**, *rua do Rocio, 220, conj. 91, CEP 04552-000, São Paulo, SP; os e-mails, a gritos@davila.com.br*

VOCÊ É DOS QUE ACHAM QUE OS INTELECTUAIS DE ESQUERDA DEVEM SER A CONSCIÊNCIA CRÍTICA DO GOVERNO LULA OU DOS QUE ACHAM QUE SE DEVE APOIÁ-LO APESAR DE SUAS INCOERÊNCIAS PARA NÃO DAR MUNIÇÃO À DIREITA, QUE QUER DESESTABILIZÁ-LO E SABOTAR O PROJETO MAIOR DE INDEPENDÊNCIA E EVENTUAL REALINHAMENTO NA POLÍTICA EXTERNA?

EU SÓ ENTREI AQUI PARA USAR O BANHEIRO

HMMM... DESSES

LFV

EDITORA D'AVILA LTDA.

Diretor-geral: Renato Strobel Junqueira (*renato@davila.com.br*)
Diretora de Marketing e Projetos: Anna Christina Franco (*annachris@davila.com.br*)

DIRETOR DE REDAÇÃO
Almir de Freitas (*almir@davila.com.br*)

REDAÇÃO (revbravo@davila.com.br)
Editor-Chefe: Michel Laub (*michel@davila.com.br*)
Editores: Marco Frenette (*frenette@davila.com.br*), Mauro Trindade (*Rio de Janeiro: mauro@davila.com.br*)
Subeditores: Gisele Kato (*gisele@davila.com.br*), Helio Ponciano (*helio@davila.com.br*)
Revisão: Fabiana Acosta Antunes. *Colaboradora:* Denise Lotito. *Produção:* Alessandra Bento de Moraes (*secretária*)

ARTE (arte@davila.com.br)
Diretora: Noris Lima (*noris@davila.com.br*)
Editora: Beth Slamek (*beth@davila.com.br*). *Subeditora:* Milena Zülzke Galli (*milena@davila.com.br*). *Colaboradora:* Kika Reichert
Produção Gráfica: Wildi Celia Melhem (*chefe*), Suely Gabrielli (*suely@davila.com.br*)

FOTOGRAFIA (foto@davila.com.br)
Editor de Imagens: Henk Nieman. *Subeditora:* Valéria Mendonça. *Produção e Pesquisa:* Márcio Sartorello e Patrícia Osses

BRAVO! ONLINE (http://www.bravonline.com.br)
Webmaster: André Pereira (*webmaster@davila.com.br*)
Suporte Técnico: Leonardo R. Albuquerque (*leo@davila.com.br*)

COLABORADORES DESTA EDIÇÃO (revbravo@davila.com.br)
Adrianne Gallinari, Adriana Pavlova, Beatriz Bracher, Bernardo Ajzenberg, Cássio Vasconcelos, Cristiano Mascaro, Daniel Piza, Douglas Portari, Fernando Eichenberg (*Paris*), Fernando Lazlo, Fernando Monteiro, Gustavo Ioschpe, Hugo Estenssoro (*Londres*), Jefferson Del Rios, José Eduardo Gonçalves, Katia Canton, Lia Chaia, Luís Augusto Fischer, Luis Fernando Verissimo, Luiz Carlos Maciel, Mariana Ianelli, Nelson de Oliveira, Nirlando Beirão, Rafael Cardoso, Reinaldo Azevedo, Rochelle Costi, Rodrigo Albea (*Bruxelas*), Rodrigo Petronio, Ronaldo Correia de Brito, Sérgio Augusto de Andrade, Sérgio Augusto, Stephan Doitschinoff, Teixeira Coelho, Xico Sá

PROJETO GRÁFICO: Noris Lima

DEPARTAMENTO DE PUBLICIDADE (publicidade@davila.com.br)
Gerente: Luiz Carlos Rossi (*rossi@davila.com.br*)
Executivos de Negócios: Carlos Salazar (*carlos@davila.com.br*), Claudia Alves (*claudia@davila.com.br*), Valquiria Rezende (valquiria@davila.com.br). *Coordenação de Publicidade:* Sandra Oliveira e Silva (*sandra@davila.com.br*)

Representantes: Brasília — Espaço Comunicação Integrada e Repr. Ltda. (Charles Marar) — SCS — Edifício Baracat, cj. 1701/6 — CEP 70309-900 — Tel. 0++/61/321-0305 — Fax: 0++/61/323-5395 — e-mail: espacom@terra.com.br / Minas Gerais — Primeira Página Publicidade Ltda. — Celia M. Oliveira — Av. do Contorno, 8.000 — sl. 403 — Sto. Agostinho — CEP 30110-120 — Belo Horizonte — Tel. 0++/31/3291-6751 — e-mail: pagina.bh@wminas.com / Paraná — Yahn Representações Comerciais S/C Ltda. — r. Senador Xavier da Silva, 488, cj. 808 — Centro Cívico — CEP 80530-060 Curitiba — Tel. 0++/41/232-3466 — Fax: 0++/41/232-0737 — e-mail: yahn@dialdata.com.br / Rio de Janeiro — Triunvirato Comunicação Ltda. (Milla de Souza) — Rua da Quitanda, 20 Gr. 401 — Centro — Tel: 0++/21/2221-0088 — Fax: 0++/21/2252-5788 — CEP 20011-030 — triunvirato@triunvirato.com.br — Rio Grande do Sul — Cevecom Veículos de Comunicação Ltda. (Fernando Rodrigues) — r. General Gomes Carneiro, 917 — CEP 90870-310 — Porto Alegre — Tel. 0++/51/3233-3332 — e-mail: fernando@cevecom.com.br.

CIRCULAÇÃO (circulacao@davila.com.br), ASSINATURAS (assina@davila.com.br) E NÚMEROS ANTERIORES (anteriores@davila.com.br)
Gerente: Luiz Fernandes Silva (*luiz@davila.com.br*)
Serviço de Atendimento ao Assinante: Andrea Cristina Graceffi, Erika Martins Gomes — Tel. (DDG): 0800-14-8090 — Fax 0++/11/3046-4604
Serviço de Atendimento ao Leitor: Ciça Cordeiro (*sal@davila.com.br*)

DEPARTAMENTO DE MARKETING E PROJETOS
Assistente: Ciça Cordeiro (*cica@davila.com.br*)

DEPTO. ADMINISTRATIVO/FINANCEIRO
Gerente: Eliana Barbieri Espósito (*eliana@davila.com.br*)
Assistente: Nadige Vieira da Silva (*nadige@davila.com.br*)

PATROCÍNIO:

APOIO INSTITUCIONAL DA PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO — LEI 10.923/90.

BRAVO! (ISSN 1414-980X) é uma publicação mensal da Editora D'Avila Ltda. Rua do Rocio, 220 — conj. 91 — Tel. 0++/11/3046-4600 — Fax: 0++/11/3046-4604 (Adm.) / 3849-7202 (Redação) — Vila Olímpia — São Paulo, SP, CEP 04552-000 — E-mail: revbravo@davila.com.br — Home Page: **www.bravonline.com.br** — Redação Rio de Janeiro: av. Marechal Câmara, 160 — sala 924 — Tels. 0++/21/2524-1004/2524-1047 — Fax: 0++/21/2220-1184 — CEP 20020-080. Jornalista responsável: Anna Christina Franco — MTB 15.316. Os textos assinados são de responsabilidade dos autores e não refletem, necessariamente, opinião da revista. É proibida a reprodução total ou parcial de textos, fotos e ilustrações, por qualquer meio, sem autorização. **Pré-impressão: Soft Press e Village — Impressão: Gráfica R.R. Donnelley América Latina**
Distribuição exclusiva no Brasil (Bancas): Dinap S.A. Distribuidora Nacional de Publicações. Entrega em Domicílio: Via Rápida

Av. Juscelino Kubitschek 01 **(2003), de Henk Nieman: uma cidade que ainda pode surpreender**

Lugar nenhum

Longe da retórica oficial, **BRAVO!** presta a sua maneira as homenagens aos 450 anos de São Paulo

Discursos, datas e festas oficiais sempre denunciam um certo grau de artificialismo. É um mal congênito: seja pela responsabilidade (ou interesse pessoal), de partilhar a ocasião com o público, seja pelo desejo privado (ainda que partilhado por milhões) de que se interrompam, ao menos por um instante, as agruras do cotidiano. Já faz meses que se fala do aniversário de 450 anos de São Paulo, e de tudo já se disse um pouco, e muito mais se dirá neste ano e mês que apenas começa — mesmo que o que se diga seja apenas mais do mesmo. Disfarçamos o tédio, porque sabemos, afinal, que aquelas dezenas de adjetivos que se atribuem à cidade são inúteis: deles nada resta, para a arte, a cultura e a vida, depois da inevitável quarta-feira de cinzas. O que mais pode ser dito? Neste número, **BRAVO!** faz sua homenagem à cidade da mesma maneira com que sempre procurou pautar sua linha editorial. Se São Paulo tem entre seus bons atributos a pluralidade, nada melhor que, mais que nomeada, seja ela mesma apresentada. É o que fazem, nesta seção *Ensaio!*, Reinaldo Azevedo, Sérgio Augusto, Sérgio Augusto de Andrade e Luís Augusto Fischer, que, em textos personalíssimos, fogem da retórica oficial, aliam prazer e inteligência, delicadeza e provocação. Ao lado deles estão os fotógrafos Cássio Vasconcelos, Cristiano Mascaro, Rochelle Costi, Lia Chaia, Fernando Laszlo e Henk Nieman, que, entre jardins de delícias e abismos, mostram imagens de uma cidade que ainda pode surpreender. E, por fim, na seção *Inéditos*, oito escritores brasileiros de várias cidades do país seguem a trilha do Marco Polo de *As Cidades Invisíveis*, de Italo Calvino. E talvez estejam aí, nesse fantástico lugar-nenhum — ilustrado magistralmente pela artista plástica Adrianne Gallinari — a imagem e a definição mais próximas e duradouras que se pode ter de uma cidade como São Paulo. — **Almir de Freitas**

Minha filha e a cidade

Ela se chama Veridiana, e completa 5 meses quatro dias depois do aniversário de 450 anos de São Paulo

Um dos mais impressionantes prólogos da história do cinema, o início de *Carne Tremula*, de Pedro Almodóvar, se passa em janeiro de 1970 — numa Espanha escurecida pelo estado de sítio do general Franco e numa pensão mergulhada na noite funda do Centro de Madri.

É num dos quartos dessa pensão modesta e obscura que Isabel, vivida por Penélope Cruz, está para dar a luz. A dona da pensão, interpretada pela magnífica Pilar Bardem, a leva até a rua e procura qualquer condução que faça com que cheguem a tempo a algum hospital. O país está submetido a uma lei de exceção e não existe mais praticamente ninguém fora de casa. Passa um carro que não atende ao seu chamado. Quando um ônibus se aproxima, Pilar Bardem se ajoelha em sua frente e o obriga a parar. O motorista hesita e não quer levá-las. As duas entram — a voz de Pilar Bardem, que o intima a ajudar, parece soar com uma autoridade mais ancestral que qualquer lei. É no interior do ônibus que Penélope Cruz entra em trabalho de parto. Quando a bolsa se rompe, Pilar Bardem arregaça as mangas, manda o motorista estacionar e, com o ônibus parado sob uma estrela azul que parece flutuar na rua com as luzes de fim de ano, o filho de Penélope Cruz nasce. O ônibus volta a se dirigir à maternidade, percorrendo com cuidado as avenidas desertas do Centro. Pilar Bardem, o bebê nos braços, pergunta a Penélope Cruz qual será o seu nome. "*Victor*", ela responde. Pilar Bardem levanta a criança até a altura da janela suja do ônibus. "*Mira, Victor*", ela comanda. E completa, numa apresentação orgulhosa: "*Madri*".

É uma abertura admirável por vários motivos — por transformar os efeitos da tirania na base de um conto de fadas; por conseguir reafirmar, com uma oxítona de duas sílabas, toda a imponência arrogante da língua espanhola; por encenar uma epifania breve, dura e crispada como um jerez maduro; e por fazer da maternidade, a mulher, o sangue e a placenta elementos mais enfáticos que os de qualquer alegoria política.

Mas a maior qualidade do início de *Carne Tremula* é sugerir uma lição essencial e valiosa: a de que talvez a primeira visão de todo recém-nascido deva ser a de sua cidade. A vida começa numa rua.

Quatro dias depois da cidade de São Paulo completar 450 anos, minha primeira filha vai completar 5 meses. São Paulo é a cidade onde nasci e de onde, por desinteresse ou preguiça, nunca saí. Como Wallace Shawn voltando para casa depois de seu jantar com André, sou igualmente capaz de passar por boa parte da cidade associando cada lugar a uma memória. Na praça da República, quando tinha 9 anos, vi meu pai comprar numa feira de livros a tradução de *Leaves of Grass*; até hoje me lembro de seu rosto me explicando, enquanto me levava pela mão atravessando a avenida Vieira de Carvalho, por que gostava tanto de Walt Whitman. É o mesmo rosto com que conversa comigo até hoje. Foi num restaurante da alameda Santos que saí pela primeira vez para jantar sozinho. Sentado sem mais ninguém numa mesa de canto, com uma idade relativamente improvável, a sensação toda era muito próxima da de um ritual de iniciação. O vinho tinha um sabor diferente. Num parque de diversões perto da avenida do Estado andei em minha primeira montanha russa; sobre o palácio de espelhos, o boneco de uma mulher um pouco gorda que gargalhava sem mostrar o rosto, olhando para baixo e carregando uma bolsa enorme na mão esquerda sempre me enchia de pavor. No viaduto Bernardino Tranchesi passei bem mais noites do que deveria, sentado com três amigos de adolescência, vendo as luzes da avenida 9 de Julho pulsando de madrugada. O Museu de Arte de São Paulo, às nossas costas, nos parecia um misterioso caixote calado que boiava no ar com mais segredos do que nos importava descobrir.

Como na cena de *Carne Tremula*, talvez a primeira visão de todo recém-nascido deva ser a de sua cidade

Ao mesmo tempo nada, por outro lado, me poderia ser mais indiferente que a cidade de São Paulo. Ao contrário da criança de *Carne Tremula* que descobriu o mundo pela primeira vez pela janela de um ônibus em Madri, duvido que alguém fosse de alguma forma capaz de me mostrar São Paulo com qualquer tipo convincente de orgulho. É certamente só outro de meus defeitos e é só mais uma de minhas deficiências — mas, para mim, esta cidade não existe e seu aniversário não representa rigorosamente nada a não ser outra festa vazia. Não vejo graça em celebrar uma cidade sem mar. São meus últimos cinco meses que me importam mais que tantos 450 anos. ▶

FOTO SÉRGIO AUGUSTO DE ANDRADE

Fernando Laszlo
Sem Título (2003)

Ela se chama Veridiana, tem o meu sobrenome e, por acaso ou ironia, nasceu numa maternidade em plena avenida Paulista. Quando nasceu, sua expressão não me pareceu particularmente impressionada pelo endereço.

Como o motorista do ônibus de Pedro Almodóvar, assisti a seu parto convenientemente estarrecido, inquieto e deslumbrado. O processo todo parece, à primeira vista, quase desconcertante de tão trivial: os médicos iniciam seus procedimentos comentando ou amenidades ou novidades ou indiscrições; mesmo o mais metálico ruído soa estranhamente seco mergulhado na acústica ligeiramente sobrenatural da sala de parto; a conversa quase nunca é interrompida por nenhum momento de maior importância ou solenidade – tudo é corriqueiro, burocrático, comum, protocolar.

Duvido que alguém fosse capaz de me mostrar São Paulo com qualquer tipo convincente de orgulho

Então chega um momento, sem que se saiba muito bem por que, em que todos ficam por um minuto quietos. Só se ouve um ou outro movimento – o algodão grosso de algum uniforme que acompanha um braço que se estende, a freqüência muda dos aparelhos de monitoração ou o eco de qualquer estojo que acaba sem querer deslocado sobre a mesa de instrumentos. É difícil dizer se algo está ou não acontecendo. Eu pensei que nunca mais fosse esquecer aquele silêncio.

E de repente, em voz baixa, alguém diz: "Nasceu". Uma palavra curta. Uma oxítona de duas sílabas. Eu nunca mais esqueci aquela voz.

Conviver com alguém que se parece mais com você que você mesmo é sempre surpreendente. O que me intrigava era seu olhar – que parecia de algum modo me perdoar por algo que eu não tinha feito, e com um tipo de perdão que não me tinha ocorrido pedir. Mais do que isso, era um olhar que dava a impressão de ser ou muito anterior ou muito posterior a toda forma de humanidade – e que, sem querer, me lembrava muito o que o professor Lévi-Strauss havia escrito no final de *Tristes Trópicos*, numa das frases mais longas e perfeitas da história da língua francesa, sobre o piscar de olhos "cheio de paciência, serenidade e perdão recíproco que um entendimento involuntário permite por vezes trocar com um gato". Quando minha filha nasceu, eu descobri que o único entendimento real é sempre o mais involuntário.

É muito curioso como saber que está em seu berço alterou radicalmente a atmosfera de tudo: mesmo sem que a veja, sua presença insondável, discreta, enigmática e muda parece uma garantia de algo que não importa que não se saiba muito bem o que seja. Deve ser a mesma impressão que os místicos costumavam ter da presença de Deus. É possível que Deus também se oculte num berço.

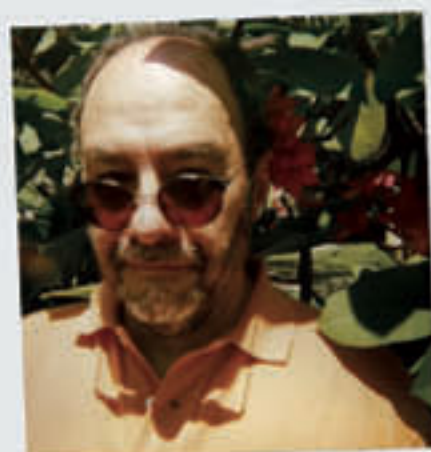
Os cinco meses de sua vida também constituíram uma sugestão importante: absolutamente fiel à sua carne – como todos os bebês – minha filha só chora para insinuar que está com fome, com sono ou com dor. O choro é constante e interminável, mas talvez a carne também seja: sua vida começa e termina nos limites precisos do seu corpo. Não há alma em sua voz. A vida é sexy.

Muita gente gosta muito de vislumbrar, em cada filho, a imortalidade e o futuro. Eu nunca me importei muito com nenhum tipo de imortalidade – muito menos a minha – e, ao invés de enxergar o que virá, só consigo distinguir no rosto de minha filha, como se a carne também viajasse num arrepio telepático pelo tempo, os traços de minha avó. Não os meus, não os de ninguém – os de minha avó. Por isso, só consigo acreditar que a única imortalidade genuína seja a que aponte para o que fomos, não para o que podemos vir a ser: é um pouco pretensioso – e certamente deselegante – nos preocuparmos muito com o que pode restar de nós. Há muitos modos de perceber o mundo mudando (ao ouvir pela televisão, num documentário sobre maternidade, uma mãe comentar que quando seu filho nasceu viu o mundo ficar maior, minha mulher comentou: "O meu ficou muito menor").

São Paulo, por isso, pode continuar comemorando o que quiser: é inevitável e possivelmente mais que justo. Não pretendo entrar em êxtase.

Minha cidade é minha filha. – **Sérgio Augusto de Andrade**

Locomotiva arlequinal

Parafraseando Vinicius de Moraes, as cidades feias que me desculpem, mas beleza é fundamental

Quando menino, São Paulo não significava absolutamente nada para mim. Era apenas um lugar distante, onde nunca pusera os pés, nem tinha por que fazê-lo, pois lá não possuía um escasso parente. De orelhada, lições escolares e ilustrações, conhecia alguns de seus mitos fundadores: Borba Gato, João Ramalho, Fer-

Cristiano Mascaro
Av. Marginal do Rio Pinheiros (2000) e *Estação da Luz* (1996), fotos da exposição *São Paulo Contemporâneo*, no IMS, a partir do dia 30/01

nando Raposo Tavares, os bandeirantes básicos enfim; com especial apreço por Bartolomeu Bueno da Silva, o Anhanguera, um autêntico herói de gibi. Mas na vida e no imaginário de um garoto carioca dos anos 40, que além do que já dispunha (uma cidade realmente maravilhosa) beneficiava-se de um mês de férias numa fazenda da Zona da Mata mineira, São Paulo, desculpem-me a franqueza, simplesmente não tinha a menor vez.

Sabia, é claro, da pujança de seu café, mas quando ouvia Frank Sinatra cantar *The Coffee Song*, a imagem que me vinha à cabeça não era a de um opulento cafezal paulista, e sim a de um Rio de Janeiro de cartão-postal: a mesma que, morando no alto de Santa Teresa, eu avistava todos os dias. E a mesma que identificava o Brasil em 99,9% dos filmes americanos ambientados nestas bandas. Aos astros radiofônicos e televisivos da Paulicéia, parcimoniosamente difundidos na *Revista do Rádio*, não dava a mínima. Se fossem bons, raciocinava, acabariam na Rádio Nacional (a TV Globo da época) ou em qualquer outra emissora do Rio, também a capital cultural do país. Nem pelo premiado *O Cangaceiro* me entusiasmei. Os bangue-bangues vindos de Hollywood me pareciam todos superiores ao maior orgulho cinematográfico da Vera Cruz, a Cinecittà de São Bernardo do Campo.

Do ponto de vista afetivo, São Paulo começou a significar alguma coisa, para mim, através de uma caixa de lápis de cor, ali pelo início dos anos 50. Nem sei se ela era fabricada em São Paulo, talvez fosse, mas o fundamental é que no verso da caixa havia uma ilustração colorida, destacando um craque de futebol em ação; no caso, Poy, o goleiro são-paulino, socando no ar um passe corinthiano. Encantei-me com o lance e, sobretudo, com o curto, estranho e eufônico nome de Poy, que depois descobri chamar-se José Poy, argentino de nascença. E assim foi que pela primeira vez meu time de botão passou a contar em suas hostes com um goleiro do futebol paulista.

Aí veio o quarto centenário da cidade. Seus festejos repercutiram no Rio, mas seu eco mais forte, para mim, acabou sendo o dobrado *São Paulo Quatrocentão*, onipresente *ad nauseam* em todas as rádios. Em 1954, os cariocas estavam demasiado ocupados com a crise política, o suicídio de Getúlio, a derrota de Marta Rocha, as desgraças da novela das oito da Nacional e o "rolo compressor" do Flamengo para dar atenção aos 400 anos de uma cidade do interior.

Deve ter sido por essa época que tomei conhecimento do TBC, mais por causa de Tônia Carrero do que por suas façanhas cênicas. Mazzaropi? Nem depois que se consolidou como o avatar cinematográfico do Jeca Tatu foi páreo para Oscarito e Grande Otelo. Até na roça, dizem, o humorismo urbano da Atlântida fazia mais sucesso que as facécias caipiras de Mazzaropi.

Em novembro de 1960, convidado para um congresso de cinema brasileiro organizado por Paulo Emilio Salles Gomes, fui conhecer pessoalmente "a locomotiva do Brasil". Da cidade em si, nenhuma lembrança lisonjeira guardei – a menos que se considere um dado a seu favor o meu espanto com um hotel chamado Cineasta, bem no Centro e simbolicamente em pandarecos. Cinzenta, pesada, arlequinal, sem horizontes, com todas aquelas "sujidades implexas do urbanismo" a que Mário de Andrade aludira em *Paulicéia Desvairada*, achei-a um modelo de distopia urbana. Parafraseando Vinicius de Moraes, as cidades feias que me desculpem, mas beleza é fundamental.

No 4º centenário de São Paulo, os cariocas estavam ocupados demais com o suicídio de Vargas e a derrota de Marta Rocha

Surpreendi-me, de cara, com o uso obrigatório de paletó em tudo quanto era canto. Naquela época, até os mendigos da Paulicéia usavam paletó, invariavelmente necessitado de uma boa cerzidura nos cotovelos e nas lapelas. Como essa gente é formal, comentei não sei mais se com Arnaldo Jabor, Leon Hirszman ou algum outro companheiro de viagem. Frio não era, pois estávamos às vésperas do verão. Vai ver surpreendera por acaso uma das manifestações do complexo de superioridade do paulistano, cujo desejo de ser ou parecer europeu (e, de uns tempos para cá, nova-iorquino) é igual ou maior que o dos bonaerenses.

Poucas horas bastaram para que notasse, por gritante e onipresente, o já folclórico desapreço paulista pelo plural e seu falar italianado, prolongando a segunda sílaba dos gerúndios e de palavras terminadas em ento, enta, endo e enda. Perto daquilo, o não menos folclórico chiado carioca soava tão sexy quanto April Stevens cantando *Teach me Tiger*.

Conheci o tão falado Bar do Museu, tugúrio diário de Paulo Emilio e Almeida Salles, e o bem mais eclético bar do hotel Jaraguá. Lamentei que já tivessem fechado o mitológico Nick Bar, apresentado aos meus ouvidos por Dick Farney e que adoraria ter freqüentado na companhia do inesquecível Américo Marques da Costa, boêmio de truz das melhores noites paulistanas. Lamentei ainda não ter comido o meu primeiro bauru no Ponto Chic. Pior teria sido se além de perder o Nick Bar e o Ponto Chic uma máquina do tempo me tivesse jogado no meio da grã-finalha paulista dos anos 40, magistralmente ridicularizada por Joel Silveira numa reportagem (*A Milésima Segunda Noite da Avenida Paulista*) para a revista *Dire-*

Rochelle Costi
Casa Cega 303 (2002)

trizes, um clássico do jornalismo que a Companhia das Letras acaba de reeditar.

Demorei cerca de um ano para voltar à cidade em que até os passarinhos (e não apenas as oficinas das bandas do Ipiranga mencionadas por Mário de Andrade) tossem. Outra excursão em grupo, também motivada pelo cinema: a reprise de *O Morro dos Ventos Uivantes* e a estréia de *This Is Cinerama*, duas exclusividades da cidade. Queríamos, acima de tudo, comprovar se Rubem Biáfora, o enciclopédico mas idiossincraticíssimo crítico do *Estado de S. Paulo*, tinha razão. Não tinha. William Wyler, definitivamente, não fizera o maior filme de todos os tempos.

Do ponto de vista afetivo, São Paulo só começou a significar algo para mim por causa de uma caixa de lápis de cor

A amizade que então plasmei com o cineasta Walter Hugo Khouri superou quaisquer outras decepções com o lugar, aonde só retornaria em 1965, pela primeira vez de avião e trazendo na mala um smoking, não porque almejasse superar em garbo os emproados varões de Piratininga (sem exclusão de seus *clochards*), mas porque sem traje a rigor não assistiria à entrega, no Teatro Municipal, dos prêmios Saci, de cujo corpo de jurados fazia parte.

Na segunda metade da década, visitei com mais assiduidade a "capital da solidão" (*apud* Roberto Pompeu de Toledo), basicamente para rever amigos, comer bem e fazer compras na rua Augusta, um *must* na época. São Paulo estava infinitamente mais distante de Manhattan do que hoje. Sua vida noturna parecia concentrar-se na Galeria Metrópole. Sim, havia o João Sebastião Bar, do meu querido e saudoso Paulo Cotrim, outro que não se livrou da mania local por jogos de palavras. Ao Jequiti-Bar, porém, ninguém me levou.

Começaram aí os convites para que eu trocasse o Rio por São Paulo. O primeiro partiu de Mino Carta, que então montava a equipe que daria o arranque em *Veja*. Ponderei um bocado aquele céu plúmbeo, aquela soturna selva de pedra à minha volta, aquelas inversões térmicas, e, insensível às ponderações dos que lá me queriam ver estabelecido — todas, diga-se, ataviadas com lantejoulas consumistas: "aqui se encontra de tudo", "você vai se sentir no Primeiro Mundo" — preferi continuar vivendo à beira-mar, no único balneário realmente cosmopolita do planeta, onde tenho minhas raízes e onde a beleza é inexcedível e tonificante.

Quase ao final da década de 70, o mesmo Mino tentou seduzir-me outra vez com a perspectiva de trabalhar a seu lado, daquela vez na revista *Isto É*. Aceitei, mas sem abrir mão dos 400 km de separação. Nem precisei citar o sábio (e paulista) Ivan Lessa — "Errar é humano, mas morar em São Paulo só pode ser coisa de brasileiro" — para convencê-lo de que o Rio é a minha Pasárgada, a minha Inisfree, um lugar de ficar, não uma zona de passagem para *déracinés* como é a capital paulista, na análise que Roberto Pompeu de Toledo extraiu a partir das letras de *Trem das Onze* e *Sampa*.

Gozado, nunca me ocorrera interpretar o samba de Adoniran Barbosa como um lírico prenúncio de solidão e uma elegia à transitoriedade paulistana. Moleque como todo carioca autêntico, concentrei meu foco na estrofe final e cismei que *Trem das Onze* nada mais era que um involuntário hino à babaquice. Onde já se viu um marmanjo daquela idade viver tão amarrado à saia da mãe?

Poderia dizer que a única coisa que tenho em comum com São Paulo é que fazemos anos no mesmo dia. Mas estaria mentindo. Há outra. Há 33 anos que dependo dela para viver. Encontrei o *modus vivendi* perfeito: cercado pelo Rio e sustentado por São Paulo. Obrigado, Paulicéia Endinheirada. — **Sérgio Augusto**

Homo petistans

A prefeitura vai carioquizar São Paulo e implantar o mesmo e sofisticado sistema de castas do Rio

O PT vai carioquizar São Paulo e criar, na maior cidade do país, o mesmo e sofisticado regime de castas sociais que vigora no Rio, onde todo branco descolado que passeia de bata e assina manifestos tem um melhor amigo no morro — desde, é claro, que por lá ele permaneça e não decida bagunçar, com reivindicações práticas, um universo que é perfeito no mundo das idéias. Faremos isso, é claro!, à nossa maneira e segundo as carências de nosso lirismo e a pobreza de nossa geografia. Explico-me tanto quanto possível.

Jamais conheci um carioca de esquerda que não tivesse certo orgulho da intimidade com os miseráveis e não visse São Paulo com indiscreta contraposição. Por aqui, como sabem, pobres e ricos só se misturam, inclusive no espaço geográ-

FOTO HENK NIEMAN

Lia Chaia
Coluna (2003)

fico, durante o horário comercial. Depois, ônibus, trens e metrôs afastam para longe a exclusão, e a Zona Oeste e alguns pedaços da Zona Sul dormem noites de PIB per capita de Europa Nórdica. Mal o sol ameaça romper a manhã, ela inicia o caminho de volta para lavar roupa e chão, servir café, fazer a faxina. O PT acha isso inaceitável e já tem um modelo de alcance nacional para mudar o quadro. Falarei dele mais adiante. São Paulo será o seu primeiro grande laboratório. Por aqui se construirá o *homo petistans*.

Os cariocas, por alguma razão ainda mal estudada – temperatura, geografia, miasmas da Lagoa Rodrigo de Freitas, sei lá –, há muito conseguem tratar seus miseráveis com concessões lampedusianas e com charme camarada. São Paulo ainda não mimetizou, mas vai, o sistema que vigora na Cidade Maravilhosa, em que os incluídos alimentam uma aparente paixão voyeurista pelo universo dos excluídos. Os paulistanos não conseguem perceber que o reconhecimento da "identidade" da miséria – cultural, social, de costumes, valores – implica, ao mesmo tempo, a interiorização da diferença como uma moral profunda, a manifestação de uma natureza.

A arrogância paulistana, jamais amolecida pela paisagem, pela brisa marítima, pela proximidade física e arquitetônica tanto do paraíso como do horror não deixa que a maior cidade do Brasil finja uma amizade fraterna, sincera e cordial com seus miseráveis. Um traço produtivista qualquer faz com que o confronto ainda se dê como choque de classe mesmo – embora não revolucionário, é claro. Mas isso vai mudar. Um pobre, por enquanto, não tem a menor dúvida de que é, enfim, pobre em São Paulo. Ninguém lhe confere distinção intelectual, ou se interessa por seus "saberes naturais", ou aplaude o lirismo de seu samba ou a gesta de seu funk. Por aqui, os "mano" da periferia são caso de polícia. Se a dialética não tivesse caído em desuso por insuficiência de meios, um esquerdista razoável diria que São Paulo está mais propensa a uma luta de libertação dos oprimidos porque a lógica da diferença é explícita.

Antes que eu avance, é preciso fazer um parêntese importante. O modelo do Rio também passou e passa por certo desconcerto. O narcotráfico levou o modelo fordista para as favelas e transformou o crime numa indústria hierarquizada (de modelo paulista?). Antes disso, e nem faz tanto tempo, nós, os paulistanos, invejávamos o Rio, a convivência em camarote da elite colunável com estrelas do crime organizado. Invejávamos aquela vocação para o lirismo e seus diminutivos a esconder exclusão social no balanço da bossa, da fossa, da grande dor. O barquinho, a tardinha, o cantinho, o violãozinho... Enquanto negros invisíveis administravam a casa! São Paulo ambiciona, e vai conseguir, agora com a ajuda de um partido que um dia se disse operário, tornar ainda mais requintado esse complexo universo da exclusão social tornada em identidade natural. Mas com que roupa vamos participar do samba indiano da castização de São Paulo e do resto do Brasil?

Eis a questão. "Feio não é bonito", dizia uma canção de 1963, de Carlos Lyra e Giafrancesco Guarnieri. Um ano antes do golpe, que chega aos 40 neste 2004. Tempos em que a esquerda não tinha superávit primário de 4,25% e entusiasmo de banqueiros como valores de resistência. E a canção ia adiante: "O morro existe/ mas pede pra se acabar/ Canta/ mas canta triste/ porque tristeza/ e só o que se tem pra cantar (...)". De lá para cá, o "feio" ganhou o estatuto de um saber próprio, passou a ser matéria antropológica. O morro produziu os seus doutores do lirismo, ainda hoje cantados em prosa e verso, sobretudo no cinema, que diz rejeitar "patrulha ideológica" com a mesma sem-cerimônia com que rejeita a economia política. O que interessa é exaltar a poesia da "boca banguela" desses Tristes Trópicos.

São Paulo estava fora dessa jogada, com sua exclusão rombuda e sua falta de humor. Parecia não bastar aos paulistanos ter uma cidade infinitamente mais feia do que o Rio. Negávamo-nos a participar desse jogo da conciliação doce e violento, em que o "outro" é relegado a seu lugar à medida que se lhe reconhece o "direito" de uma visão de mundo particular, como se fosse outro ser, de outra natureza. A tolerância diz que conviver é preciso; a identidade deixa claro que convivência não é integração.

Se o pobre do Rio faz samba, o paulistano tem de aprender uma profissão, quem sabe servir à francesa

São Paulo deixa a luta de classes e entra no mundo das castas sendo ponta-de-lança de uma universidade municipal a ser criada para os pobres. A idéia é de Dona Marta Tereza Smith de Vasconcelos Suplicy e conta com o apoio de Cristovam Buarque, aquele ministro da Educação que decidiu acabar com o provão para pôr no lugar um provão piorado e sugeriu que mães de bons alunos da periferia tenham direito a desconto no mercadinho da esquina (é a nossa evolução da educação de mercado para a educação de supermercado...). Dona Smith Vasconcelos Suplicy é a empreendedora dos CEUs, essa espécie de Cingapura malufista da educação. Se os pobres paulistanos ou residentes em São Paulo fazem um samba sofrível, mal conseguem com seu funk ir além do verso de pé quebrado, algo tinha de ser feito para responder a essa incompetência turística dos nossos pobres.

À maneira paulistana – ou paulista, se quiserem –, resolveu-se optar por aquilo que o ex-petista Gabeira chamaria "produtivismo": escola superior para esses miseráveis! Engenharia? Medicina? Odontologia? Ora, claro que não! Será alguma coisa entre as tais ciências humanas e as ditas ciências sociais. Ou algo na área da baixa tecnologia, o que antigamente poderia ser aprendido numa boa escola técnica de nível médio. Reparem: a proposta não é fazer uma universidade que busque – desculpem o conservadorismo! – a eficiência técnica, a excelência intelectual, mas criar o ambiente propício ao pobrismo, ao desenvolvimento da chamada cultura identitária, que faça do pobre um teórico de suas mazelas, tornadas então em traços de resistência. Reacionários em geral não precisam se preocupar: Marta e Cristovam não querem incendiar as massas, não. Estão dedicados apenas a educar direito as nossas empregadas. Se pobre carioca faz samba ou funk, o paulistano tem de aprender uma profissão, quem sabe servir à francesa. Para ser como a capital da Namíbia, que tanto encantou Lula: humilde, porém limpinho.

E, bem, não custa destacar. A revista *Business Week* da segunda semana do mês passado já deixou claro. Até a Índia cansou de ser Índia. O país cresceu uma média de fantásticos 6,1% entre 1993 e 2003. O sistema de castas, na prática, continua. Mas pede para acabar. Povo próspero não suporta ditaduras, mesmo as consentidas e ligadas à herança cultural. O caminho para sair do buraco foi educação: de alta competência e de alta competitividade. Não passa por mãe choramingando desconto em supermercado com o boletim da criança à mão ou por escola-Cingapura para edulcorar a miséria. Quem comanda a festa naquele país é um partido que seria chamado de "direitista" segundo os nossos critérios. O PT, oficialmente de esquerda, cria entre nós o modelo indiano, o antigo, que a própria Índia já não aceita mais.

Os cariocas há muito tratam seus miseráveis com concessões lampedusianas e com charme camarada

E, o pior de tudo: sem praia, sem geografia de sonho a inspirar diminutivos líricos: barquinho, tardinha, banquinho... – **Reinaldo Azevedo**

Cidade de cem anos

Nenhum brasileiro incluiria qualquer prédio ou praça de São Paulo entre os mais velhos do Brasil

Peça ao brasileiro (é bom brincar de generalizar, como ensinava, na prática, Nelson Rodrigues) para identificar, no rol das coisas construídas no Brasil, três que sejam antigas, velhíssimas, quaisquer três. Coisas velhas que lembrem o tempo mais remoto possível desta jovem terra brasileira. O que dirá o brasileiro? Que itens entrarão em sua imaginária lista? Em primeiro lugar virá ou o Largo do Pelourinho, em Salvador, Bahia, ou a cidade de Ouro Preto, em Minas Gerais. A variação será mínima: estátuas do Aleijadinho, ou São Luís, no Maranhão, ou uma igreja em São João del Rey, ou um mosteiro no Rio de Janeiro. Mas é certo que a velhice da cultura brasileira não recua daí, desses prédios e ruas nascidos há não mais que três séculos.

Isso dá notícia de nossa juventude – tão longe estamos da velhice de Damasco, de Cádiz ou Londres – e, no mesmo passo, aumenta o espanto do número do aniversário da cidade de São Paulo: 450 anos de vida. (Nenhum brasileiro, vivo ou morto, incluiria qualquer prédio ou praça de São Paulo entre as coisas mais velhas do Brasil.) Naturalmente, os mais rigorosos relativizarão a contagem, observando que cidade mesmo, onde hoje vivem os paulistanos, é coisa bem mais recente. Na altura de 1850, a população teria uns 15 mil habitantes, a mesma de Belém, Porto Alegre ou da velha Ouro Preto; em 1880, chegaria a 45 mil – nos dois casos, era gente que viria a caber, com folga, em um Morumbi. Foi só na virada do século que a coisa mudou mesmo: em 1890, 65 mil (sempre em números arredondados); em 1900, 240 mil, num aumento de quatro vezes; 1910, 370 mil; 1920, 580 mil; 1930, 880 mil; e em 1940, 1,325 milhão. Então, num prazo de 50 anos, em apenas duas gerações e num período alcançável na vida de qualquer um de nós, a população aumentou 20 vezes.

Não tem mensuração razoável para o aumento escondido atrás da inocente insinuação "20 vezes". Está mais próximo da metástase do que do crescimento, e faz lembrar uma passagem dos *Diálogos* de Platão, em que o discípulo pergunta ao mestre até que ponto uma cidade pode crescer, e este responde que só até o ponto em que o nome da cidade ainda seja significativo para designar o conjunto. Indo dos 65 mil para os 1,325 milhão, tudo continuou cabendo na denominação "São Paulo"? Caberá ainda, com os atuais milhões?

Um nome pode ser uma condenação, uma sentença, e nesse caso haveria total conveniência entre a capital bandeirante e seu patrono. Paulo foi ideólogo e executor da expansão do Cristianismo; a região brasileira que leva seu nome foi a sede de pelo menos uma das maiores febres expansionistas do país, aquele que ignorou o Tratado de Tordesilhas e integrou o Sul, o Centro, o Oeste e parte do Norte com o litoral; e a cidade com o mesmo nome, agora aniversariante, é ainda o motor da economia e da política do Brasil de nosso tempo. (A flutuação do nome entre o Estado e sua capital é uma significativa indistinção entre todo e parte, entre continente e conteúdo, entre forma e fundo, talvez entre indivíduo e coletivo. Quando tudo tem o mesmo nome, nada faz diferença.)

Tudo – crescimento abrupto, ponto de partida na conquista do território, mandato simbólico – parece empurrar a cidade de São Paulo para a ponta do processo, para o local em que as coisas encontram seu limite, onde se decidem as novidades e se conquista o desconhecido. A única eventual contradita a essa vocação seria, se fosse, a alegada idade, os tais 450 anos, que no entanto viraram pó ao longo do tempo. São Paulo, como Buenos Aires, pode posar para a foto com a plaquinha dos quatro séculos e meio, mas não pode esconder que é uma cidade de cem anos, nada mais. Mas, à diferença da capital argentina, a ex-terra da garoa não tem, nunca teve, qualquer compromisso com a melancolia e, pelo contrário, sua arte tem sido uma renovada acolhida do novo. Vanguarda é o nome disso.

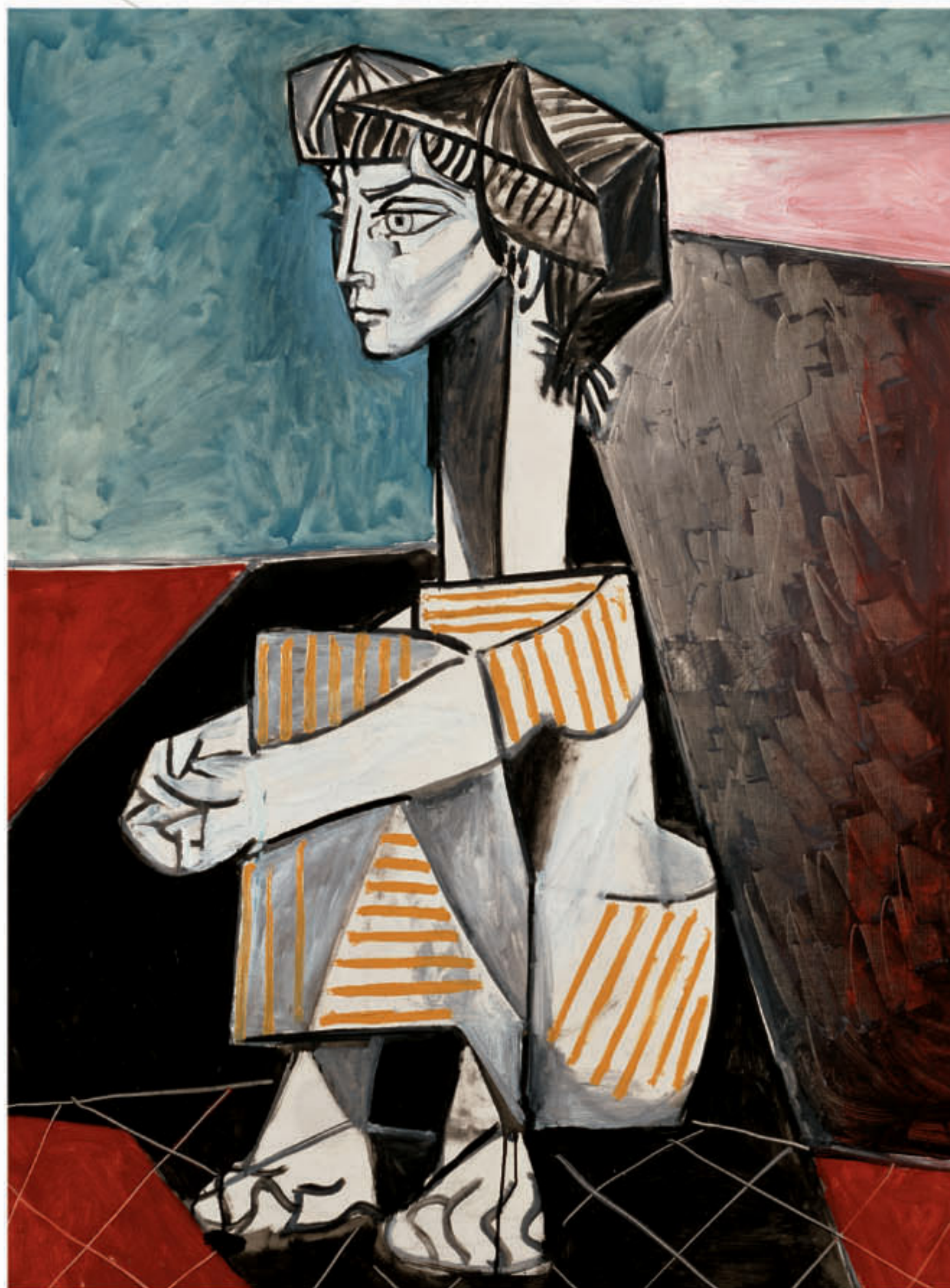
Tudo parece empurrar a cidade para a ponta do processo, para o local em que as coisas encontram seu limite

Vanguarda foi aquele grupo de adolescentes que fizeram a poesia ultra-romântica na acanhadíssima São Paulo de meados do século 19. Mais vanguarda foi o grupo modernista, agrupação desigual que no entanto ostenta uma clara disposição de saudar a novidade, às vezes incorporando as coisas do Passado e do Interior, como se lê no esforço construtivo de Mário de Andrade. Vanguarda foi também a elite que inventou e pôs de pé a Universidade de São Paulo, para praticar a ciência moderna sobre a natureza e a sociedade. As artes visuais do país parecem respirar os mais agudos ares novidadeiros também em São Paulo, desde cem anos atrás (o que talvez se explique por motivo mais trivial e direto: desde que as vanguardas da pintura e assemelhados foram engolidas pelo Alto Mercado, elas se sentem à vontade apenas e sempre ali onde há dinheiro grosso). Assim também a Tropicália, o Concretismo e também o rock, o pop e assemelhados, dos Mutantes ao falecido Itamar Assumpção, ao Rumo e aos Titãs, chegando ao Karnak e ao rap.

Mesmo um sujeito de temperamento clássico, quer dizer, não-romântico e portanto não-vanguardista, que é o professor Antonio Candido, figura referencial para este palpiteiro aqui, parece ter-se resignado alguma vez. Nas páginas finais de sua tese *Os Parceiros do Rio Bonito*, recentemente reeditada (editoras 34 e Duas Cidades), Candido discorre sobre o que lhe parecia ser – era o significativo ano de 54 quando da defesa do trabalho, junto à Sociologia da USP – o futuro do "homem rústico" do campo, que sobrevivia precariamente em sistema de parceria, com produção de subsistência e perspectiva zero de melhorar. "Pôde-se ver – diz Candido – que os elementos de que dispõe sua cultura tradicional são insuficientes para garantir-lhe a integração satisfatória à nova ordem de coisas, e que ela é algo a ser superado, se quisermos que ele se incorpore em boas condições à vida moderna."

"Nova ordem de coisas" quer dizer urbanização e novo surto industrial, produzindo aqui os automóveis e caminhões que fariam o novo Brasil, a força da grana que, como disse de São Paulo um artista notável, ergue e destrói coisas belas. Ordem que atropelou a antiga cultura rural nascida ali mesmo, que talvez pudesse render algum fruto se tivesse tempo de estabilizar suas formas. (Posta fora pela porta da frente, a cultura rural voltou pela janela, décadas depois, mas com o uniforme do Texas, nos rodeios.) Candido, socialista de coração, foi um pragmático no contexto: não derramou uma lágrima pelo fim daquele mundo, preferindo sugerir medidas políticas de integração do rude caipira à nova ordem. Se a comparação couber, é de lembrar a autocrítica de Euclides da Cunha, no prefácio a *Os Sertões*. Certo, era uma guerra declarada, com canhões e tropas a desbaratar uma comunidade de sonhadores, ao passo que a Nova Ordem apenas incorporava todos e apagava todo o passado.

Vanguarda, a condenação da aniversariante. Salvo um Adoniran Barbosa em contrário, São Paulo até agora abriu mão da melancolia do passado. Talvez uma data como 450 anos faça alguma mudança. Saúde! – **Luís Augusto Fischer** !

FOTO JULIA DA ROSA SIMÕES

Na pág. ao lado, *Jacqueline aux Mains Croisées* **(1954): a simplicidade do resultado não disfarça a complexidade da composição**

As Metamorfoses de Picasso

UMA GRANDE EXPOSIÇÃO NA OCA, EM SÃO PAULO, PERCORRE AS MUITAS FASES DE UM ARTISTA QUE, APESAR DA FAMA PRECOCE, SOUBE SE REINVENTAR SEMPRE. POR DANIEL PIZA

A sensação de quem sai do Museu Picasso, em Paris, depois de ter visitado salas e mais salas com pinturas, esculturas, desenhos, gravuras e cerâmicas do maior artista do século 20, é a de estar grogue, como que bêbado sem ressaca, exaurido mas feliz. Atravessar o museu, uma mansão em meio ao charmoso bairro Marais, é sobreviver a Picasso – e sentir a vida bem melhor depois disso. Sua criatividade é tão profusa e profunda que o aparente passeio se transforma num teste de resistência tanto para a mente quanto para o corpo: Picasso parece querer sugar nossa energia, usá-la toda para sua arte, lançar na nossa consciência a irredutível multiplicidade do real. E, ao cabo, ele nos convence de que é melhor assim, de que é muito mais interessante um mundo incerto do que um mundo em que a beleza rejeita a dúvida e vice-versa.

Se a exposição que a Oca do parque Ibirapuera inaugura neste mês para comemorar o aniversário de São Paulo (e Picasso já tinha sido estrela nos festejos dos 400 anos) vai conseguir manter essa voltagem do endereço parisiense, depende da montagem. Mas essa montagem teria de ser desastrosa para reunir 45 pinturas, 20 esculturas, 56 obras gráficas e outras peças de Picasso e impedir que o visitante saia de lá ao mesmo tempo leve e transtornado, renovado e antigo, tão mais cheio de história quanto de possibilidades. Embora muitos ainda sintam certo incômodo com a voracidade de Picasso, nenhuma delicadeza vai lhe roubar a vida. Criatura urbana, sua arte é angulosa e intensa, não o refúgio repousante que estressados paulistanos podem esperar de seus entretenimentos; mesmo assim, as sutilezas e delícias de Picasso são tantas que nenhuma cidade, nem mesmo Paris, o supera.

Picasso (1881-1973), afinal, também é um sobrevivente. Ele sobreviveu a detratores, imitadores e bajuladores, à rotina da existência comum e à sua própria excitabilidade intelectual, à tradição e ao duelo pictórico com Matisse, às ideologias políticas e ao isolamento estetizante; e continua sobrevivendo a livros, artigos e filmes que, como numa tela cubista, sempre são lembrados de que há outras facetas no gênio que deveriam explicar. O Picasso machista e egocêntrico de James Ivory, por exemplo, pode até ter existido de fato, se quisermos fazer uma estatística simplista dos seus comportamentos familiares e sociais, mas isso não explica jamais como sua arte interpretou a ansiedade e o medo do homem diante da mulher, ou como ela se tornou para as mais

Nesta pág., à esq., ***Nu sur Fond Blanc*** **(1927); ao lado,** ***Portrait d'Homme*** **(1902-1903); na pág. oposta,** ***Nu Couché*** **(1932): telas de um criador que, com apenas 26 anos, mudou a história da arte**

A ARTE DE PICASSO TORNOU-SE, PARA AS MAIS DIVERSAS GERAÇÕES, UMA DEMONSTRAÇÃO DE COMO AS PRETENSÕES TOTALIZANTES DA NATUREZA HUMANA SÃO TOSCAS E TOLAS

diversas gerações uma demonstração de como as pretensões totalizantes da natureza humana são toscas e tolas. Nesses momentos, que são os que nos importam, não houve machismo ou egocentrismo – houve agudeza.

"Pinto o que sei, não o que vejo", disse Picasso, dono de muitas frases famosas. Outra: "Eu não procuro, eu acho". Picasso estudou e encarou os chamados Grandes Mestres desde cedo. Michelangelo, Poussin, Rembrandt, Velázquez, Goya, Manet, Cézanne – toda vez que uma inteligência compositiva esteve a serviço de densidades emocionais, ele a examinou, copiou e recriou como se quisesse tomá-la de assalto, mas com o máximo respeito. A tradição é algo a amar e enfrentar, a admirar e encarar, como um touro a ser despistado no último instante possível. Num século de tantas vanguardas como o século 20, nenhum outro artista devotou à arte do passado tanto tempo, tanta pesquisa apaixonada, quanto Picasso. Isso porque ele não se bastava em criar variações sobre esses temas: ele queria reformulá-los. "No fundo você sempre amou a beleza clássica", disse Braque a ele, em outro diálogo célebre. "E acaso existe alguma outra?", replicou Picasso.

Por isso também há muita conversa sobre as "fases" de Picasso. Robert Hughes, na recente e extraordinária biografia de Goya, escreve que o grande público gosta mesmo é do primeiro Picasso, mais sentimental, o das chamadas fases azul e rosa. E acrescenta que mesmo o Cubismo, movimento rotulado em todas as apostilas escolares, não cria muita empatia porque um tanto impessoal, já que é difícil distinguir, por exemplo, um Picasso de um Braque dessa fase. Mas, com exceção de algumas dessas obras mais programáticas do chamado "cubismo analítico" (com figuras geométricas predominantes e paleta restrita de cores), um Picasso é sempre imediatamente identificável, apesar de sua obra tão extensa e variada, e o público que vai ao Museu Picasso fica tão fascinado com suas fases iniciais quanto com o Picasso maduro, que fazia metamorfoses de vasos e pratos de cerâmica em mulheres ou em animais com uma inquietude que os anos não macularam.

Muitas generalizações caem quando aplicadas a Picasso. De um criador que com apenas 26 anos mudou a história da arte, ao concluir a tela *As Senhoritas de Avignon* (1907) – da qual existem dois estudos na exposição da Oca –, seria de esperar que passasse o resto da carreira em dívida consigo mesmo, a reboque da glória juvenil, como tantos outros inovadores que nunca mais souberam se manter à altura de sua inovação. No entanto, Picasso não só se manteve à altura, mas também mudou sua arte mais um bocado de vezes. De certo modo, isso comprova a fertilidade do Cubismo: apesar da sensação de esquematismo que sua proposta de desmembrar pessoas e objetos em planos oblíquos pode causar hoje em dia, ele foi, na verdade, um rito de abertura para uma nova forma de ocupar o espaço da tela, de articular figura e fundo de uma maneira menos hierarquizada, com mais movimento relativo. As prostitutas da rua Avignon, em Barcelona, nos desafiam com seus corpos fragmentários enquanto nos seduzem com sua disposição circular – peças basculantes que parecem saltar da superfície e também nos puxar para dentro dela.

Antes ainda de 1907, e ao contrário da maioria dos artistas que vivem um "*turning point*" em suas carreiras (pois o que fizeram antes dele fica parecendo irrelevante ou meramente preparatório), Picasso já era um grande artista. Mesmo que soe mais melancólico e lírico na fase azul (1900-1904) do que seria depois, o que fez antes do Cubismo – e há pelo menos dez obras na retrospectiva que servem como prova, a exemplo da pintura a óleo *O Rapaz Nu* (1906) – contém uma força expressiva que ninguém pode negar, ao mergulhar figuras com estilização clássica numa textura de cores que lembra Van Gogh e Gauguin. É a chamada fase rosa, dos três anos que antecedem as *Demoiselles*, quando Picasso solta gradualmente seu desenho, quebrando com o uso da linha como organizadora das áreas de cor. Em seguida, porém, volta aos tons sóbrios, entrando na chamada fase negra (1907-1909), como em *Três Figuras sob a Árvore*, em que desenvolve os preceitos cubistas do espaço dividido não mais em planos quase uniformes, como em Cézanne, mas em planos de medidas diversas, com muitos ângulos agudos e curvas.

Nesta pág., *Trois Figures sous un Arbre* **(1907); na pág. oposta, à esq.,** *Trois Femmes à la Fontaine* **(1921); à dir.,** *Dormeuse aux Persiennes* **(1936): "Pinto o que sei, não o que vejo"**

Onde e Quando

Picasso na Oca. **Oca (parque do Ibirapuera, portão 2, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3253-7007). De 28/1 a 2/5. De 3ª a 6ª, das 9h às 21h; sáb. e dom., das 10h às 21h. R$ 10**

NUM SÉCULO DE TANTAS VANGUARDAS, NENHUM OUTRO ARTISTA DEVOTOU À ARTE DO PASSADO TANTO TEMPO, TANTA PESQUISA APAIXONADA, QUANTO PICASSO

Na segunda década do século, surgem novos temas que sugerem novas formas para Picasso, mesmo que dentro da estratégia cubista: é o tempo dos homens com violões, das naturezas-mortas, das cadeiras – de um espaço, enfim, em que as figuras se decompõem como por ação de um pincel-bisturi. Mas um decênio é tempo demais para Picasso não mudar, e ele entra nos anos 20, depois do casamento com Olga, revisitando o "clássico" com suas *Três Mulheres na Fonte* (1921) ou suas *Banhistas* (1928), em que as figuras femininas aparecem numa deformação elegante, à maneira de Ingres, Degas, Cézanne e outros "contidos". Mas sem deixar de flertar com o Surrealismo em obras como *O Beijo* (1925), em que o casal se converte numa mescla de cores quentes e linhas pretas, ou *Mulher Sentada numa Poltrona* (1929), um de seus temas favoritos, por combinar relaxamento e sedução.

Picasso já está casado com outra mulher, Marie-Thérèse, quando compra em 1930 o castelo Boisgeloup, perto de Gisors, na França, e ali inaugura nova fase. Suas esculturas ganham volumes lisos e traços econômicos, num estilo que inspiraria Henry Moore mais tarde, e também suas telas parecem abandonar o fragmentário e apostar num colorido quase decorativo, organizado por escassas e firmes linhas pretas, como em *Figura à Beira do Mar* (1933), um Picasso matisseano mas não menos Picasso. E, sendo Picasso, isso não o impedia de ao mesmo tempo voltar a tratar dos temas fortes como crucificações e touradas, em estilo novamente facetado. O caminho estava aberto para *Guernica*, de 1937 (que visitou São Paulo em 1954), os homens-lagostas, os esqueletos, os minotauros – personagens de um mundo em guerra, animalizante, contra o qual Picasso, como um Goya do século 20, logo se pôs: "A pintura é arma contra a escuridão".

Mas ainda havia novas trilhas, como as cerâmicas feitas em Vallauris, com seus faunos, no final dos anos 40, e os "anos Jacqueline", seu novo amor, nos anos 50, quando se instala em Cannes e volta a temas como banhistas e o almoço na relva de Manet e Cézanne. Em *Jacqueline com as Mãos Cruzadas* (1954), por exemplo, a simplicidade do resultado não disfarça a complexidade da composição, a nova maneira de usar áreas de cor preta, a fisionomia mais naturalista. Assim, até o fim da vida, Picasso se reinventa, se multiplica, se deixa encantar por novos e velhos assuntos, por novas e velhas técnicas, derrubando o conceito de que o Modernismo foi um golpe niilista no legado da história. E consolida seu lugar ao mesmo tempo lógico e extraordinário na linhagem da arte ocidental, a qual ele precisou amar muito para poder mudar, como sempre ocorre nos grandes amores e nas grandes criações. ▮

EFEITO INEBRIANTE

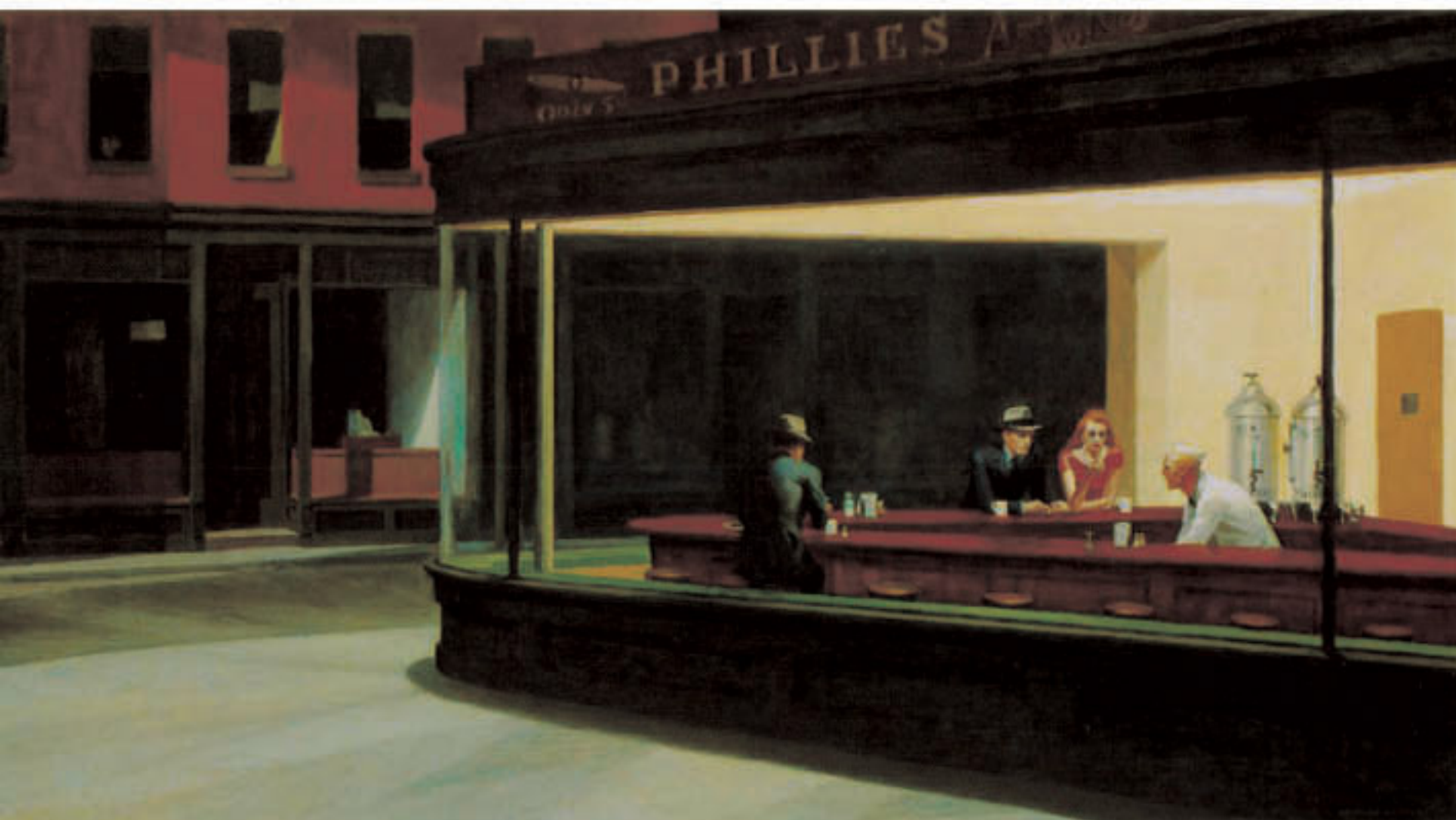
Paul Johnson parte de uma talentosa e polêmica visão pessoal para atacar o Modernismo e rever convenções da história da arte. Por Hugo Estenssoro, de Londres

A história da arte é, comparativamente, um fenômeno recente. Em outubro publicou-se na França uma biografia do arqueólogo alemão Johann Joachim Winckelmann (1717-1768) com o subtítulo *O Inventor da História da Arte*, e ninguém contestou a veracidade da afirmação. De fato, sua *História da Arte Antiga* (1764) inaugura a reflexão sobre a arte como um processo histórico. Foi ele que popularizou a noção do "ideal clássico" que tanta influência teria até o início do século 20. Também é notória, porém, a influência que seu homoerotismo teve na sua exaltação quase lírica do nu masculino. Isto é, desde o seu momento inaugural a história da arte é inseparável da questão do gosto pessoal do autor. Aliás, foi o amigo de Winckelmann, o pintor Anton Mengs, que em 1762 modernizou a noção de gosto como um instrumento crítico. É ao longo do século 19 que a historiografia da arte se desenvolve em termos mais "científicos", culminando com o triunfo da sofisticada *scholarship* de Riegl, Wölfflin, Panofsky e da escola de Aby Warburg. Contudo, o método "intuitivo" (embora sustentado por ampla erudição) continua a ter uma presença importante em autores como o ítalo-americano Lionello Venturi, influenciado pelo filósofo Benedetto Croce. Para o idealista Croce "o efeito total da obra de arte é uma intuição" (*Estetica*, 1902), e o estudo e interpretação da arte devem concentrar-se no impacto das obras sobre o estudioso. Daí que as histórias da arte mais "imparciais" ou "inclusivas" – como as de Hanson ou Bazin – sejam, apesar de seus méritos, mais cinzentas do que o necessário. Ao mesmo tempo, o mais popular livro do gênero, o de E. H. Gombrich, foi escrito ao correr da pena e sem a ajuda de sua biblioteca de referência. Seus precedentes são ilustres. Se há um autor que pode disputar com Winckelmann a glória de inventar a história da arte – do grego Xenócrates só temos fragmentos – é Giorgio Vasari (1511-1574), cujas *Vidas* (1550) determinaram o cânon ocidental por séculos. Ora, Vasari afirma nesse livro que procurou dizer "não apenas o que os artistas fizeram, mas também discriminar o bom do medíocre, e o excelente do bom". Em outras palavras, escrever uma história de acordo com seu critério pessoal.

Essa longa introdução é indispensável para poder apreciar em seu justo valor o livro de Paul Johnson *Art: A New History*. Johnson, filho de pintor e elegante aquarelista ele mesmo, não é um especialista da história da arte. Depois de fazer uma grande reputação no jornalismo – dirigiu a revista *The New Statesman* quando era o melhor semanário da esquerda britânica – consagrou-se como historiador imensamente popular. Suas histórias do cristianismo, dos judeus, do nascimento da modernidade, da Inglaterra, dos Estados Unidos são obras-primas da *haute vulgarisation*, isto é, sínteses históricas de rigorosa erudição, mas dirigidas ao "leitor comum" que celebrava Virginia Woolf. Johnson, como o catalão Josep Pla – talvez o maior jornalista do século 20 –, acredita que a melhor maneira de se formar uma idéia sobre um tema é escrever um livro sobre ele. Sua nova história da arte reflete essa atitude e é, sem dúvida, o mais pessoal de seus livros. Lê-lo é como manter uma longa e deliciosa conversação com o autor.

Talvez isso explique a polêmica recepção do livro. A crítica especializada recebeu o volume com uma rara violência. Seus inegáveis méritos foram reconhecidos, mas com um pouco de má vontade e concentrando-se nos (poucos) erros que são comuns numa obra desse fôlego. Em muitos casos tiveram razão. Períodos inteiros e figuras obrigatórias são muitas vezes apenas mencionados. E, a partir do Impressionismo, Johnson começa um labor de demolição da arte moderna nem sempre justificado. Mesmo aqueles críticos, aliás a maioria, que reconhecem o brilhantismo do autor, terminam por recomendar que o livro não seja colocado em mãos de leigos na história da arte. Mas o "leitor comum" deveria ignorar o conselho. Como nenhuma das histórias da arte convencionais – com a exceção da também denegrida história de Gombrich – o livro de Johnson consegue comunicar o inebriante efeito das artes. Uma vez despertado esse entusiasmo, o leigo pode consultar outras obras mais enciclopedicamente imparciais.

A grande vantagem do livro de Johnson é que essa aproximação pessoal, quase íntima (Johnson tem tido o privilégio de contemplar em pessoa uma grande parte das obras de que fala), permite uma série de observações e conexões a que só o estilo livre de um ensaísta sem compromissos pedagógicos pode aspirar. Por exemplo, para Johnson as catedrais medievais são o cume da arte humana, mas o leitor, em lugar de uma discussão abstrata ou técnica sobre o tema, tem a impressão de ser companheiro de viagens do autor, acompanhando-o na descoberta de detalhes, a refletir em voz alta. Pouco depois, o autor observa quase de passagem que as obras-primas do Michelangelo arquiteto – como a Piazza del Campidoglio ou a Biblioteca Laurenti-

Na pág. oposta, ***Nighthawks*****, de Edward Hopper (1942); nesta pág., à esq.,** ***Rosie the Riveter*****, de Norman Rockwell (1943); à dir.,** ***Farewell*****, de Gely Korzhev (1967)**

FOTOS REPRODUÇÃO

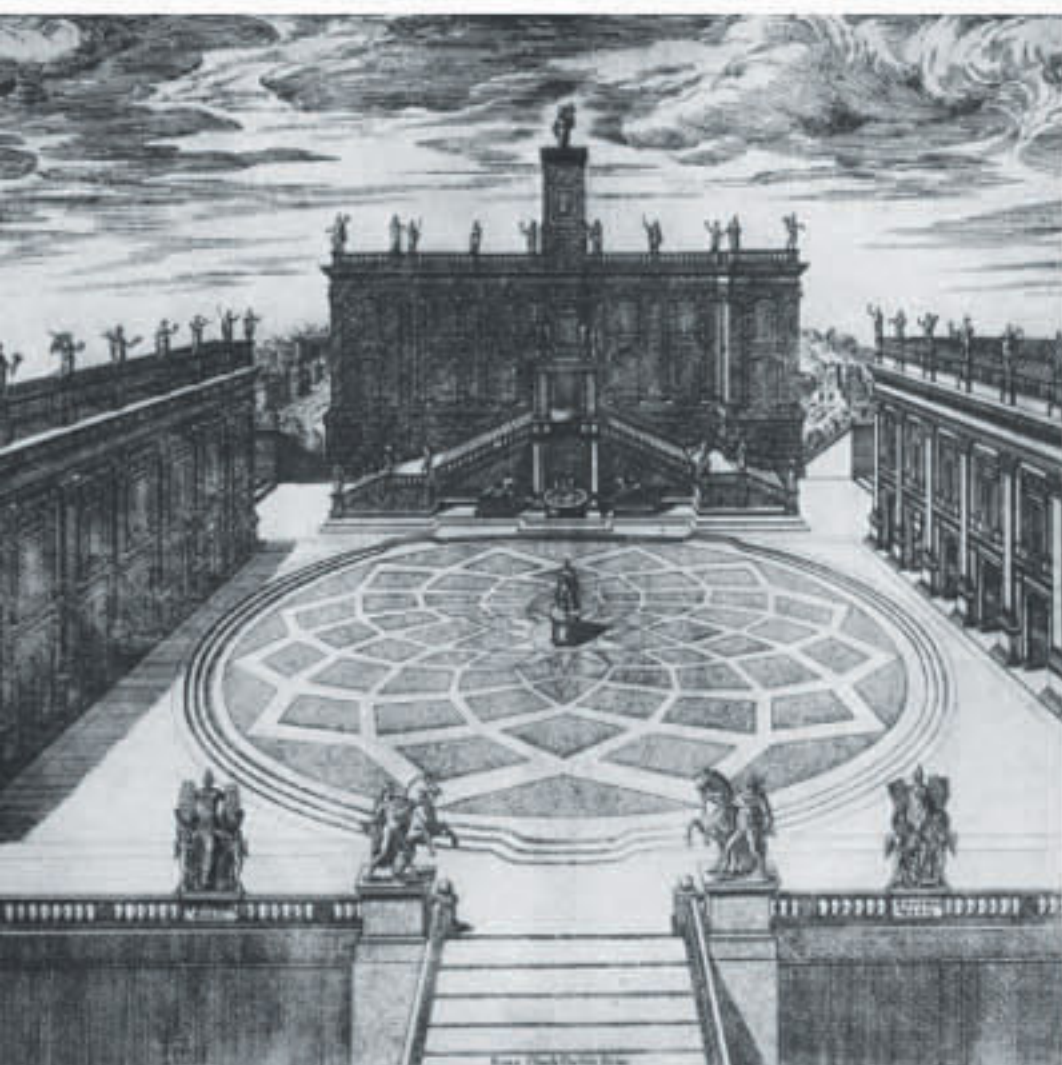
O Que e Quanto

Art: A New History, **de Paul Johnson. Weidenfeld & Nicolson, 40 libras esterlinas; edição americana da HarperCollins, US$ 39,95**

na – foram criadas involuntariamente da mesma maneira como o faziam os construtores de catedrais, cujo estilo era detestado pelo florentino. Aliás, o tratamento que Johnson dá à arquitetura consegue interessar de uma maneira pouco comum nas histórias da arte. Sua seção sobre a arquitetura "totalitária", em que Brasília e Niemeyer têm papel destacado, ilustra um aspecto da arquitetura moderna com grande originalidade. Ao mesmo tempo, os problemas de técnica e a sua influência sobre a criação estão sempre presentes, muitas vezes levando a maravilhosas digressões – como a história do lápis – em que a quantidade de informações surpreende.

A sábia negligência com que Johnson trata a periodização convencional foi alvo de indignadas queixas da crítica, mas ela também obedece a um critério pessoal que quase sempre ilumina fatos que de outra maneira perdem sentido. Assim, Johnson só trata da arte oriental ou da "arte primitiva" nos momentos em que elas são descobertas pela sensibilidade ocidental: em fins do século 18 no caso da primeira, e em fins do século 19 e início do 20 no da segunda. O recurso é discutível, mas ilumina o tema desde um ângulo que o faz mais inteligível para o leitor de formação ocidental. O resto é pieguice politicamente correta.

A crítica tem razão ao assinalar que o tratamento que Johnson dá à arte moderna é injusto e de caráter panfletário. Embora o autor aceite os méritos de abstracionistas como Kandinsky, sua rejeição geral do período é um defeito grave do livro. Contudo, seu conceito da "arte-moda", em que a novidade é um dogma a serviço do comercialismo mais crasso, tem muito de verdade. De mais a mais a maneira como o vincula com o contemporâneo nascimento da indústria da moda é uma sátira brilhante, de grande engenho. Ao mesmo tempo, sua reivindicação da arte figurativa no século 20, desde o soviético Gely Korzhev até os americanos Norman Rockwell e Edward Hopper, é audaciosa e correta e provavelmente será imitada por historiadores futuros. O princípio estético do livro de Johnson é o de que a arte constitui um esforço do homem para ordenar sua visão do mundo e do próprio homem. O conceito tem uma linhagem ilustre, que inclui Kant e Hegel. O livro de Johnson a reitera de uma maneira tão arbitrária quanto pessoal, isto é, humanizando-a. ▮

À esq., Piazza del Campidoglio, de Michelangelo (1537); abaixo, *El Aguador de Sevilla*, **de Velázquez (1620); na pág. oposta,** *Nike de Samotrácia* **(220-190 a.C.)**

ARTE ITALIANA ALÉM DA ITÁLIA

Lançado agora no Brasil, o clássico de Giulio Carlo Argan não se prende à tão comum busca por uma identidade nacional na cultura. Por Teixeira Coelho

O culto à personalidade (ou banzo de paizinho), que nesta terra sempre ameaça voltar, tem por norma acabar em pesadelo – na política, onde é mais repulsivo, como no campo do pensamento: a época dos *maîtres à penser* já se foi tarde. Admito, porém, uma queda recorrente por Giulio Carlo Argan. Um, por não ter sido ele um intelectual segmentado: historiador e crítico de arte, mas homem que sabia que a arte não se dá no vazio, e sim num lugar específico que, se é verdade que está virando um *imundo* (o contrário do mundo, o lugar onde se joga o lixo do mundo), ainda se chama *cidade*, a cidade que ele amou, pensou e administrou como apenas o humanista sabe fazer. Dois, por ter defendido politicamente aquilo em que acreditava, a arte, sem se calar quando as mentes curtas embebidas pelas idéias feitas clamam pela prioridade para "o social" ou "o técnico" ou "o econômico". Três, por ter mantido suas idéias *consideravelmente* livres dos hábitos culturais dominantes no século 20, por exemplo, a obsessão de encontrar a identidade nacional em toda parte na cultura e na arte. No prefácio de *História da Arte Italiana* (Cosac & Naify, três volumes, R$ 89 cada um ou R$ 248 a coleção toda), Argan destaca: "Felizmente, a arte na Itália não teve características étnicas, constantes nacionais ou tradições canônicas...". Na minha versão dessa passagem, digo: felizmente, Argan não procurou descobrir na arte italiana características étnicas, constantes nacionais ou tradições canônicas... E também: felizmente, Argan considera uma felicidade o fato de a arte italiana não se ter prendido a traços étnicos, constantes nacionais ou tradições canônicas... Um alívio. Um frescor.

Talvez esse seja o melhor lembrete que se possa fazer à arte, e pensando numa política cultural, neste início de século 21 em que as promessas-esperanças de renovadas aberturas se vêem afrontadas pelas promessas-ameaças de reincidentes fechamentos por parte do Estado. Reconhecer a liberdade intelectual de Argan não é dizer que suas leituras sejam sempre incontroversas ou que ele por vezes não tenha escorregado na pista das "características nacionais". Não é pacífica, por exemplo, alguma visão que tinha da arte contemporânea norte-americana, para ele *o contrário* da arte européia. Desconfiava daquela arte como da cultura que a gerava. Mas não desconfiava da *arte contemporânea*, embora talvez não pudesse amá-la toda: seus textos sobre ela nunca deixaram de ser feitos à luz de uma vasta contemporaneidade, mesmo assim – uma arte que o Sartre romancista de *A Náusea* o ajudou a entender tanto ou mais que o filósofo Marx inspirador do partido, o comunista, pelo qual Argan se elegeu prefeito de Roma e foi senador da República.

Tudo bem. Mas, por que ler uma história da arte *italiana* que parte da civilização egéia e acaba no Neoclassicismo, quer dizer, segundo ele, no início da arte moderna, na segunda metade do século 18? O lugar excepcional da arte italiana na história da humanidade deveria bastar como razão. Há mais, porém: ao abrir ao acaso o primeiro volume, o olhar cai numa bela foto de uma abadia do século 12 na Sardenha – e vejo então de onde o sugestivo arquiteto contemporâneo Mario Botta se alimenta: ali está seu modelo construtivo em pedra com as faixas em preto-e-branco e os volumes fortes, marcados... Vejo a arte italiana de séculos atrás e recompreendo a *arte contemporânea* graças à riqueza visual de uma edição à altura da magnitude do estudo de Argan. Uma cabeça que pensa em tempo real enquanto escreve um texto vivo desdobrando-se entre ilustrações luxuriantes: uma rara combinação editorial, um prazer para o exercício das idéias. A descrição que Argan faz da coluna de Marco Aurélio (pág. 191, volume 1) é muito mais que história da arte: literatura pura. A leitura como deleite, numa obra magistral.

Casas de artista

As Cavalariças do Parque Lage, no Rio, e o Museu de Arte da Pampulha, em Belo Horizonte, destacam-se como pólos de fomento para a arte contemporânea. Por Gisele Kato

Acompanhar a produção contemporânea não é nada fácil. O circuito de exposições embaralha propostas consistentes e tendências passageiras. Faz apostas que mais tarde revelam-se equivocadas. Deixa de fora nomes que depois vêm a se firmar como fundamentais para o processo criativo do momento. Não há de fato um ponto de equilíbrio seguro no contato com trajetórias ainda em formação, mas essa inconstância está justamente entre os principais motivos para que a arte assinada pelas novas gerações mostre-se sempre tão atraente, tanto para o espectador comum como para uma platéia mais especializada. Dois endereços culturais do país têm, no entanto, se destacado pela quantidade de acertos nesse terreno cheio de armadilhas. Com uma programação regular voltada para jovens talentos, somada a convites nada convencionais dirigidos aos nomes já consagrados, as Cavalariças, no Rio, e o Museu de Arte da Pampulha, em Belo Horizonte, tornaram-se visitas obrigatórias para os interessados no segmento, consolidando-se mesmo como sinalizadores de carreiras tão sólidas quanto recentes.

Com o programa Bolsa Pampulha, lançado no ano passado, o MAP passa a dividir com outras poucas instituições brasileiras a responsabilidade de mapear os artistas ainda distantes do mercado. O curador do museu, Adriano Pedrosa, e seu assistente Rodrigo Moura apresentam o projeto como uma alternativa aos salões de arte promovidos desde o século 19. Com a ajuda dos críticos Lisette Lagnado, Maria Angelica Melendi e Ivo Mesquita, eles selecionaram 12 nomes, de diferentes regiões do país, como o pernambucano Bruno Vieira, a mineira Sara Ramo e o paulista Rodrigo Matheus, dedicados às mais diversas linguagens. Por um ano, todos os escolhidos fixaram seus ateliers em Belo Horizonte, onde recebiam visitas mensais de uma comissão para orientar a realização das obras e a montagem de um conjunto específico para uma exposição. A série de individuais dos bolsistas estréia neste mês com instalações do cearense Jared Domício e da gaúcha Cristina Ribas. Além dos artistas emergentes, o Museu de Arte da Pampulha oferece também neste mês um panorama da obra do carioca Jarbas Lopes, que já furou o cerco do anonimato e é hoje um dos principais responsáveis pela constante renovação do cenário artístico. Entre as peças destacadas para a mostra, a maioria feita por meio da combinação de mídias como escultura e vídeo, está *Cicloviaérea*, um sistema de transporte que dispensa o uso de combustível.

Também não são nomes desconhecidos que se revezam nas Cavalariças do Parque Lage, no Rio de Janeiro, dentro do projeto Zona Instável. Em três anos de funcionamento, já passaram pelo programa artistas como Cildo Meireles, Regina Silveira e Nelson Félix. A diferença aqui fica por conta do desafio que o espaço expositivo lança por si só a seus ocupantes, o que lhe rende um papel fundamental para a produção contemporânea, espécie de mola propulsora para novas pesquisas. Com a "teoria do cubo branco" já ultrapassada, pode-se dizer que boa parte da arte atual, em vez de buscar um ambiente asséptico, estabelece mesmo é uma íntima relação com a estrutura de seu entorno, tomando corpo inclusive com base na arquitetura de cada endereço, o que, no caso das Cavalariças, significa integrar-se a um prédio singular, com traços que lembram uma capela. Neste mês, as cariocas Eliane Duarte e Márcia X, e a paulista Lina Kim dividem as Cavalariças. Lina Kim, por exemplo, participa da iniciativa com *Cobertura*. No *site-specific*, objetos aparecem cobertos com lençóis brancos, remetendo a uma casa abandonada, testemunhas de uma história.

À esq., *Como Aprender o que Acontece na Normalidade das Coisas* **(2002), de Sara Ramo; à dir.,** *Cobertura* **(2003), de Lina Kim: desafio e testemunho**

Eliane Duarte, *Márcia X* e *Lina Kim*. **Cavalariças do Parque Lage (rua Jardim Botânico, 414, Jardim Botânico, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2538-1879). Até 12/2. De 3ª a 6ª, das 10h às 21h; sáb., das 10h às 17h. Grátis.**

Jarbas Lopes, *Jared Domício* e *Cristina Ribas*. **Museu de Arte da Pampulha (avenida Doutor Otacílio Negrão de Lima, 16.585, Pampulha, Belo Horizonte, MG, tel. 0++/31/3277-7946). Até o dia 25. De 3ª a dom., das 9h às 19h. Grátis**

FOTO HENK NIEMAN

TUBOS DE ENSAIO

Laura Vinci lida com formas em constante transformação

Em seu amplo atelier, um galpão no Butantã, em São Paulo, Laura Vinci constrói uma obra baseada em oposições como forte e delicado, denso e etéreo, transparente e opaco, quente e gelado, preto e branco.

A artista paulistana, nascida em 1962, estudou Artes Plásticas na Faap. Na época da faculdade, suas telas, com fendas e acúmulos, já mostravam uma tendência a sair da bidimensionalidade e adquirir corpo. Mas foi apenas em 1991 que Laura Vinci realizou de fato uma instalação no Centro Cultural São Paulo, onde mostrou uma série de formas em ferro e chumbo. "A pintura não estava mais dando conta de lidar com o espaço", diz.

Em 1997, a arte de Laura Vinci sofreu outra importante mudança. No terceiro ciclo do projeto Arte Cidade, em uma antiga fábrica de macarrão abandonada, na Barra Funda, em São Paulo, ela fez uma obra usando apenas perlita e areia. "O tema daquela edição era *A Cidade e Suas Histórias*. Pensei na história daquele lugar, na questão do tempo. E criei uma espécie de ampulheta, um monte de areia que ia crescendo a partir de um furinho no teto, de onde a areia ia escoando e se acumulando." Em 1998, Laura assinou a direção de arte da peça *Cacilda!*, de Zé Celso, no Teatro Oficina. No cenário, colocou uma fonte e peças de mármore suspensas e amarradas, criando poças feitas de ar.

Para uma grande exposição no Centro Cultural Banco do Brasil de São Paulo, no início de 2002, Laura criou a instalação *Estados*. O subsolo da instituição, onde ficam os cofres, foi recoberto de pó de perlita, como neve. Do lado de fora, a artista espalhou palavras em metal, com um mecanismo de tubulação e resfriamento que as congelava. "Frases que escrevi, como *Passado o líquido rio. Volta*, ficavam literalmente encobertas por uma crosta de gelo na parede. Eu estava mexendo com vapores, com água em transformação. A linguagem também é algo transformado e transformante, como a água que vira gelo e vice-versa." Nos andares superiores do edifício, a artista mostrou bacias de vidro transparente cheias de água, contendo fios de cobre ligados a uma resistência elétrica. A resistência aquecida fervia e vaporizava a água, transformando-a em ar quente no espaço.

Laura Vinci é uma artista pensativa. "Passo todas as tardes aqui. Meu tempo é lento", diz ela, que em dezembro expôs uma instalação com bacias de vidro na feira internacional Miami Beach/Basel, junto à galeria Nara Roesler, que a representa em São Paulo. A paulistana já está selecionada para a 26ª Bienal Internacional de São Paulo, que acontece em setembro, com curadoria de Alfons Hug e o tema *Território Livre*.

POR RAFAEL CARDOSO

MONUMENTO À AUSÊNCIA

Em uma individual no Rio de Janeiro, Rachel Whiteread prova que tem consistência para sustentar seu status de *darling* do cenário contemporâneo

Rachel Whiteread despontou no cenário internacional de artes plásticas em 1993, ano em que venceu o prestigioso Turner Prize e no qual também realizou a obra *House*, ainda hoje sua criação mais conhecida. Ao mesmo tempo escultura e instalação, *House* era constituída por uma casa, conforme anuncia o nome. Melhor dizendo, era o avesso de uma casa, já que não era capaz de abrigar ninguém. O trabalho da artista consistiu em injetar concreto no interior de um imóvel residencial a ser demolido no East End de Londres, reduto mais autêntico da cultura popular inglesa. Quando as paredes vieram abaixo em seguida, deixaram visível na paisagem descampada um enorme bloco de concreto, a ostentar em negativo as marcas de escadarias, portas e janelas que antes compuseram a residência. Um monumento à ausência, um marco da passagem de toda uma época, a consolidação material da memória coletiva.

Por tratar-se de uma obra presa a uma localidade – *site-specific* ao extremo –, e distante dos circuitos usuais de exposição, *House* foi vista por relativamente poucos. Demolida, por sua vez, algum tempo depois, ganhou sobrevida por meio de uma divulgação maciça na mídia internacional e, também, pelo registro efetuado em vídeo e fotografia, parte do qual consta da exposição agora, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. A repercussão dessa obra alçou Whiteread à condição de *darling* do meio de arte contemporânea. Acabou por se tornar um daqueles nomes que todo mundo repete, embora sua produção fosse pouco conhecida fora do circuito londrino. Em 1997, participou da notória exposição *Sensation*, de jovens artistas britânicos na coleção Saatchi, a qual sacudiu o mundo das artes e desencadeou protestos irados quando da sua passagem por Nova York, dois anos depois. Ao chegar ao Brasil, portanto, sua obra já vem cercada de polêmica, de celebridade e de outros males da era do espetáculo. Rachel Whiteread, a famosa escultora inglesa, cujas obras ninguém viu.

Diante de tal panorama, o cidadão que reluta em desperdiçar sua preciosa tarde de domingo em uma visita ao MAM teria todo direito de suspeitar do pior. Mais um embuste midiático, mais uma reputação fabricada. Teria todo o direito; porém, não teria nenhuma razão. A boa notícia, para quem não conhece, é que a obra de Rachel Whiteread tem consistência, sim. Mais do que isso, tem elegância, vigor e, por que não dizer, uma estranha beleza. A má notícia é que essas qualidades não necessariamente se evidenciam à primeira vista. Longe de ser auto-explicativa, sua produção requer indicações básicas para ser devidamente compreendida, dada a sua densidade conceitual. A curadoria minimalista da exposição parece não pensar assim, já que nada oferece ao visitante além de lacônicas etiquetas com o título, a data e os materiais usados. Se tanto.

A questão essencial tratada por Whiteread é nada menos do que a relação entre espaço e tempo, permanência e memória. Sabemos que espaço e tempo são feitos da mesma matéria, ou melhor, dos mesmos intervalos e contigüidades em nossa percepção. Quando a artista tira o molde do espaço que existe no vão de uma escada, em torno de uma banheira, embaixo de uma cadeira, dentro de uma bolsa de água quente, e transforma esses vazios em blocos de cimento, gesso, resina, ou outros materiais de cores e texturas surpreendentes, ela cria objetos que evocam aquilo que não está mais presente. Consubstancia o espaço no tempo, tornando visível e palpável o rastro das coisas. A delicadeza e inteligência com que o faz atribuem à ausência evocada uma plenitude antes despercebida, assim como a memória nos devolve seletivamente a vivência passada, às vezes ainda mais forte. Embora mais contundente em suas obras públicas, essa recuperação do entorno perdido se faz presente também em seus trabalhos menores, que se materializam por tempo limitado no MAM.

Sem Título (1993), de Rachel Whiteread: relação entre espaço e tempo, permanência e memória

FOTO DIVULGAÇÃO

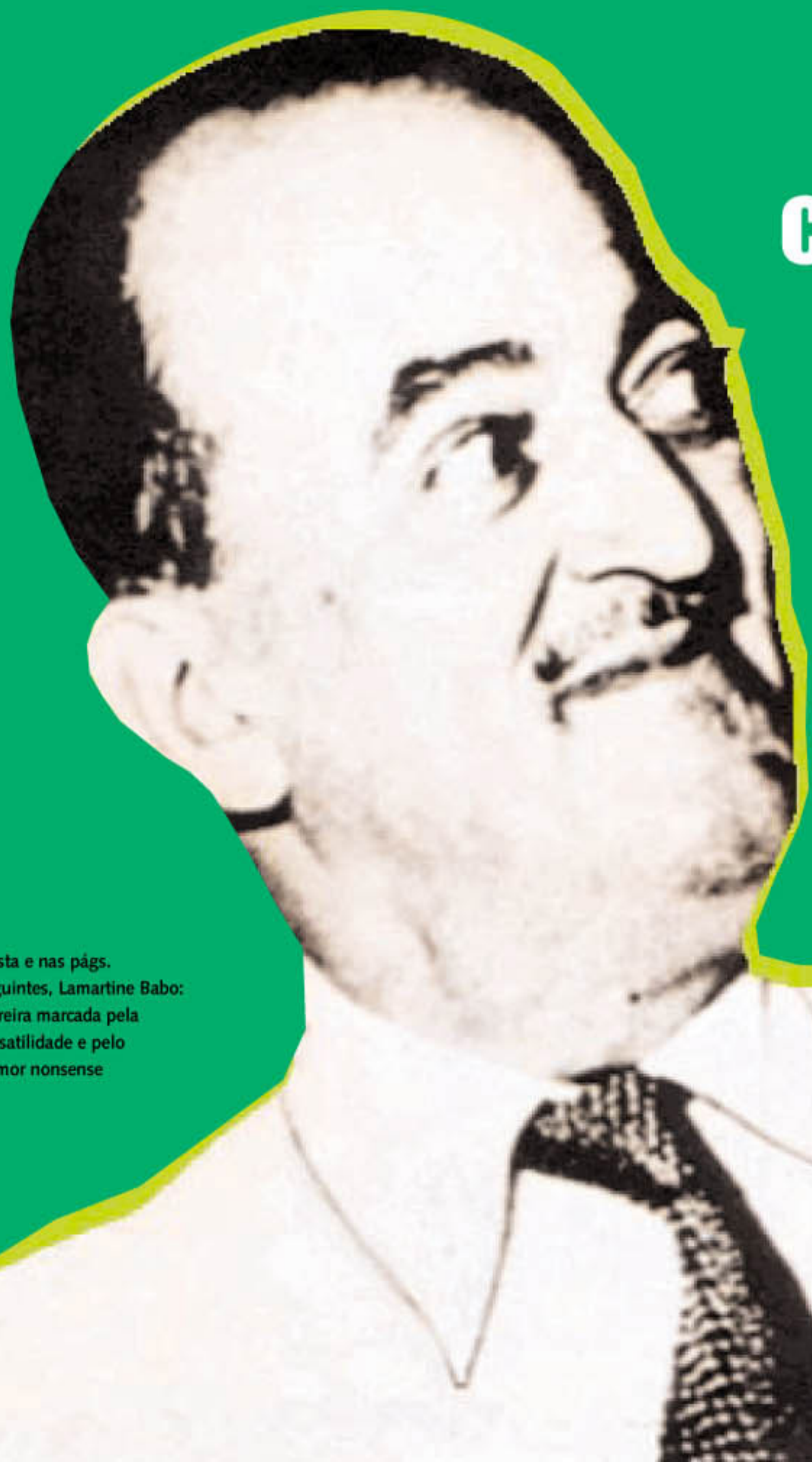
Rachel Whiteread, Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (av. Infante Dom Henrique, 85, Flamengo, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2240-4944). Até 29/2. De 3ª a 6ª, das 12h às 18h; sáb. e dom., das 12h às 19h. R$ 5

EDIÇÃO DE GISELE KATO

MOSTRA	**Muito Além do Real – Dalí, Goetz e Chagall** *Les Girafes en Feu*, c. 1937 (*detalhe*) Salvador Dalí	**Castro Maya Colecionador de Portinari** *D. Quixote de Cócoras com Idéias Delirantes*, 1956 (*detalhe*) Cândido Portinari	**Brennand: Uma Obra em Perspectiva** *Auto da Compadecida*, 1968 (*detalhe*) Francisco Brennand	**São Paulo, 450 Anos** *Igreja de São Francisco e Faculdade de Direito*, 1862 (*detalhe*) Militão Augusto de Azevedo	**SP 450 Anos – Paris** *Pont Neuf*, 1923 (*detalhe*) Tarsila do Amaral
ONDE E QUANDO	Galeria Museu do Conjunto Cultural da Caixa (SBS Quadra 4, lotes 3/4, Brasília, DF, tel. 0++/61/414-9450). Até 1º/2. De 3ª a dom., das 9h às 21h. Grátis.	Museu Chácara do Céu (rua Murtinho Nobre, 93, Santa Teresa, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2224-8981). Até 3/5. De 2ª a dom., das 12h às 17h (fecha 3ª). R$ 2.	Accademia (propriedades Santos Cosme e Damião, s/nº, Várzea, Recife, PE, tel. 0++/81/3271-2623). Até 11/12. De 2ª a 6ª, das 8h às 18h. Grátis.	Galeria de Arte do Sesi (avenida Paulista, 1.313, Cerqueira César, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3146-7405). De 23/1 a 27/6. De 3ª a sáb., das 10h às 20h; dom., das 10h às 19h. Grátis.	Instituto Tomie Ohtake (rua Coropés, 88, Pinheiros, São Paulo, SP, tel. 0++/11/6844-1900). De 26/1 a 7/3. De 3ª a dom., das 11h às 20h. Grátis.
TRATA-SE DE	Exposição com 45 litogravuras de três expoentes do Surrealismo: Salvador Dalí, Henri Goetz e Marc Chagall, pertencentes ao acervo pessoal de Arlette Amiel. As obras de Dalí cobrem diferentes fases de sua carreira, com clássicos como O *Enigma sem Fim* (1938) e O *Barco Surrealista* (1922).	Exposição com 58 obras de Cândido Portinari (1903-1962) pertencentes a Castro Maya, um dos mais importantes mecenas do país. Entre os destaques estão ilustrações para os livros *Menino de Engenho*, de José Lins do Rego, e *O Alienista*, de Machado de Assis.	Individual com 220 obras de Francisco Brennand, entre pinturas e desenhos, como os figurinos da peça *Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna, os estudos feitos para o painel *A Batalha dos Guararapes*, e obras mais recentes.	Exposição do Sesi em parceria com o Instituto Moreira Salles para o aniversário da capital paulista, com 450 imagens tiradas na cidade desde 1860, por Militão Augusto de Azevedo, até o ano passado, por Cristiano Mascaro. Há recortes sobre o ciclo do café, a Revolução de 32 e o 4º Centenário.	Coletiva com um núcleo histórico que, por meio de telas e cartazes, ilustra a influência francesa na sociedade paulistana, especialmente na primeira metade do século 20, e um núcleo contemporâneo que, com vídeos e instalações, demonstra como São Paulo conseguiu compor uma identidade própria.
IMPORTÂNCIA	O termo surrealismo foi usado pela primeira vez em 1917 pelo escritor Apollinaire para descrever o balé *Parade*, de Jean Cocteau. Em 1924, a expressão tornou-se conhecida por meio do Manifesto Surrealista, de André Breton. O movimento buscava uma arte sem o filtro da razão, seguindo o fluxo do inconsciente.	As ilustrações para obras-primas da literatura marcam uma fase mais lírica e de intenso cromatismo na carreira do modernista. O artista paulista produziu mais de 4,6 mil obras, que driblaram os padrões acadêmicos sem, no entanto, entregarem-se por inteiro ao radicalismo das vanguardas.	O pernambucano pintou diversos murais de cerâmica em cidades brasileiras e dos Estados Unidos. Desde 1971, ele vive e trabalha em uma velha olaria da família que, restaurada, foi convertida em um grande atelier. Agora, Brennand inaugura a Accademia com o objetivo de que seja um museu definitivo para suas obras.	A iniciativa apresenta a mais ampla iconografia relativa a São Paulo, incluindo registros anteriores à invenção da foto, feitos pelo inglês Charles Landseer, que esteve no Brasil em 1825. Além do panorama com as transformações da cidade, a coletiva acompanha o próprio desenvolvimento da fotografia.	Esta é uma das exposições mais originais em torno das comemorações dos 450 anos de São Paulo. Além do contato com um pouco do cotidiano do início do século passado, a mostra traz obras contemporâneas de importantes artistas do cenário atual, como Dora Longo Bahia e Cássio Vasconcellos.
PRESTE ATENÇÃO	Na bandeira da vanguarda européia que radicalizou as ambições de liberdade, contra a tradição e o convencionalismo da cultura ocidental.	Na série de 22 desenhos sobre D. Quixote que inspirou um poema de Carlos Drummond de Andrade. Feitas com lápis de cor, as obras são dos últimos anos de produção do artista, quando ele já não podia usar tinta por causa de uma intoxicação.	Nas esculturas inspiradas em figuras da mitologia antiga. Mas é bom lembrar que Brennand não gosta da distinção que os críticos fazem entre suas esculturas e as pinturas, geralmente associadas a um caráter mais obscuro, secreto. Por isso, nesta exposição, coloca as obras lado a lado.	Nos painéis formados pela curadoria com imagens tiradas por Militão Augusto de Azevedo entre 1862 e 1887. As montagens comprovam sua intenção de superar as limitações técnicas da fotografia de seu tempo.	Nos interessantes paralelos que podem ser traçados entre as duas cidades por meio da exposição. Paris era muito presente no imaginário paulistano. Basta verificar os comerciais de produtos franceses, os móveis nos estilos art nouveau e art déco, livros e revistas.
PARA DESFRUTAR	*Manifestos do Surrealismo*, de André Breton, publicado recentemente pela Nau Editora, com os dois manifestos feitos em torno do movimento e o texto *Peixe Solúvel*. R$ 42.	O livro *Castro Maya Colecionador de Portinari*, em edição bilíngüe, com textos da curadora Anna Paola Baptista e da crítica de arte Annateresa Fabris. Com 132 págs., a publicação do próprio Museu Chácara do Céu traz 180 imagens. R$ 90.	O livro *Brennand Desenhos*, lançado na mostra. A publicação da Editora Santa Marta reúne 30 desenhos realizados entre 2000 e 2003 e texto do biógrafo Weydson Barros Leal. R$ 130.	A mostra tem dois desdobramentos: o Unibanco Arteplex (rua Frei Caneca, 569) também exibe imagens de São Paulo entre 26/1 e 21/6, e Cristiano Mascaro expõe ensaio inédito feito no centro da cidade, no Instituto Moreira Salles (rua Piauí, 844), de 30/1 a 27/6.	*Impressões Imaginárias*, a exposição aberta no Centro Cultural Banco do Brasil de São Paulo (rua Álvares Penteado, 112), entre os dias 5 e 25. Também em homenagem aos 450 anos da cidade, reúne fotos de Cláudio Freitas, Edson Komiya e Marcelo Galli.

MOSTRA	**Novas Aquisições – 1995/2003** *Cabeça de Operário*, 1923 Vicente do Rego Monteiro 46 x 38 cm (*detalhe*)	**Paisagens, Paisagens da Alma** *Rua de São Paulo*, sem data (*detalhe*) Mick Carnicelli	**Cento e Doze Dominós** *Ritmos 2*, 2002 (*detalhe*) José Patrício	**Entre Mentes e Elementos** *The Samurai Skin*, 2003 (*detalhe*) Edo Rocha	**Impressões – Um Panorama da Gravura Brasileira** *Signos Gráficos*, 2003 (*detalhe*) Augusto Sampaio
ONDE E QUANDO	Museu de Arte Brasileira da Faap (rua Alagoas, 903, Pacaembu, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3662-7198). De 13/1 a 7/3. De 3ª a 6ª, das 10h às 21h; sáb. e dom., das 13h às 18h. Grátis.	Museu de Arte Moderna de São Paulo (parque do Ibirapuera, portão 3, tel. 0++/11/5549-9688). De 22/1 a 8/3. 3ª, 4ª e 6ª, das 12h às 18h; 5ª, das 12h às 22h; sáb. e dom., das 10h às 18h. R$ 5.	Galeria Nara Roesler (avenida Europa, 655, Jardim Europa, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3063-2344). Até o dia 31. De 2ª a 6ª, das 10h às 19h; sáb., das 11h às 15h. Grátis.	Espaço Cultural Vivo (avenida Chucri Zaidam, 2.640, Morumbi, São Paulo, SP, tel. 0++/11/5505-1255). Até 28/2. De 2ª a 6ª, das 14h às 19h. Grátis.	Santander Cultural (r. Sete de Setembro, 1.028, Centro, Porto Alegre, RS, tel. 0++/51/3287-5500). De 22/1 a 25/4. 2ª, das 12h às 20h; de 3ª a sáb., das 10h às 20h; dom., das 10h às 18h. Grátis.
TRATA-SE DE	Exposição com cerca de 70 obras, entre pinturas, esculturas, desenhos, gravuras e instalações, adquiridas pelo museu entre 1995 e 2003. Entre os artistas recém-integrados à coleção estão Tarsila do Amaral, José Pancetti, Arcângelo Ianelli e Alex Flemming.	Individual com 60 óleos e aquarelas pintados pelo italiano naturalizado brasileiro Mick Carnicelli (1893-1967) entre 1943 e 1950, com a cidade de São Paulo retratada da janela de ateliers do artista, localizados em pontos famosos da capital, como a avenida Ipiranga e a Paulista.	Individual de José Patrício com três obras inéditas da série *Cento e Doze Dominós*, que o artista pernambucano desenvolve há três anos. As peças, fixadas nas paredes da galeria como pinturas ou espalhadas pelo chão como tapetes, sugerem labirintos. A mesma série integrou a Bienal de Cuba.	Individual do arquiteto Edo Rocha, com 34 obras, entre desenhos e esculturas, feitas todas no ano passado. O artista paulista apresenta a seleção como a expressão de seu lado mais racional e próximo da arquitetura, em contraposição às pinturas de paisagens, mais emotivas.	Exposição com 350 obras de diferentes dimensões, organizada em dez módulos. Há gravuras de Lasar Segall, Oswaldo Goeldi, Livio Abramo, Di Cavalcanti, Gilvam Samico, Fayga Ostrower, entre outros.
IMPORTÂNCIA	O acervo da Faap tem peças fundamentais para a história da arte brasileira. A seção mais expressiva é a do Modernismo, que contempla nomes como Anita Malfatti e Ismael Nery. Mas a grande estrela é, sem dúvida, Flávio de Carvalho. O museu reúne de plantas arquitetônicas a trajes criados pelo artista.	Mick Carnicelli faz parte da segunda geração de modernistas brasileiros. As paisagens urbanas e naturezas-mortas tornaram-no especialmente conhecido nos anos 40, ao lado de nomes como Volpi, Rebolo e Pennachi. Ele realizou apenas duas individuais ao longo da carreira, em 1945 e 1947.	José Patrício está entre os artistas contemporâneos mais festejados do momento, com uma obra marcada por uma atitude comum na produção atual: a apropriação de objetos do cotidiano. Ele participou da Bienal Internacional de São Paulo em 1994.	Edo Rocha desenhou também o espaço cultural, que lembra um caleidoscópio. A exposição integra literalmente as suas duas atividades, proporcionando relações interessantes, como a do prédio com a escultura de 24 metros de aço criada especialmente para o hall de entrada e que dá nome à mostra.	A mostra fornece um panorama bem amplo da produção nacional em xilogravura, com núcleos como *Abstração Informal*, *Herança do Expressionismo* e *Imagens do Realismo Social*. A coletiva reúne praticamente todos os grandes nomes que se dedicaram ao segmento.
PRESTE ATENÇÃO	No perfil das novas peças da Faap. A seleção baseia-se tanto no valor de cada uma delas em separado como na capacidade que têm de preencher as lacunas do conjunto já existente.	No colorido com que Carnicelli pintou São Paulo, fugindo de certa forma do clichê que se atribui à cidade, comumente representada em tons cinzentos.	Na relação entre arte e jogo, ordem e acaso. José Patrício arruma as peças de tal modo que as regras do dominó são respeitadas, deixando até mesmo algumas delas de pé, como se permanecessem escondidas dos demais jogadores.	Na única pintura da exposição, feita em 2001, e integrada ao conjunto justamente para fazer o contraponto com as peças mais geométricas.	Nas gravuras assinadas por artistas que não se consagraram necessariamente pelas obras feitas nesta linguagem, como Lígia Pape, Emanuel Araújo e Regina Silveira.
PARA DESFRUTAR	O projeto de restauração do edifício Lutétia, na praça Patriarca, no Centro da cidade, realizado pela Faap. Desenhado por Ramos de Azevedo, o prédio será reaberto no dia 25, com uma exposição dos alunos do curso de Artes Plásticas da faculdade.	As *Aquisições Recentes do Núcleo Contemporâneo do MAM*, expostas também no museu até 29/2. São 12 obras ao todo, de nomes como Caetano de Almeida, Edgard de Souza, Elida Tessler, Paulo Climachauska e Miguel Rio Branco.	Os 12 óleos de Boi, pseudônimo do artista paulistano José Carlos Cezar Ferreira, que ficam no mezanino da galeria Nara Roesler, no mesmo período. As telas revelam paisagens urbanas, sempre com uma economia de cores mais opacas.	A exposição *ponto.sp*, de Eduardo do Girão, que fica na Pinacoteca do Estado de São Paulo (praça da Luz, 2), de 17/1 a 7/3. O fotógrafo exibe 40 imagens em preto-e-branco de São Paulo, destacando a arquitetura da cidade por meio de um jogo de sombras.	O acervo do vizinho MARGS, o Museu de Arte do Rio Grande do Sul (praça da Alfândega, s/nº), com quase 3 mil obras. Destaque para mestres da região como Iberê Camargo, Araújo Porto Alegre e Vasco Prado.

FOTOS DIVULGAÇÃO

O rei da comédia

Nesta e nas págs. seguintes, Lamartine Babo: carreira marcada pela versatilidade e pelo humor nonsense

O compositor Lamartine Babo, cujo centenário de nascimento é comemorado neste mês, fundou uma nova estética carnavalesca e renovou a canção brasileira com sua genialidade satírica

Por Mauro Trindade

Ele foi o rei do Carnaval. E muito mais. Foi comediante, redator, autor de teatro de revista, de música sacra e de algumas das mais bonitas canções brasileiras. Em seu centenário de nascimento, comemorado no dia 10 deste mês, Lamartine Babo será lembrado com uma série de shows no Centro Cultural Banco do Brasil do Rio de Janeiro, que irão abordar os principais aspectos de sua música, a mais afinada com o espírito carioca. "O grande revolucionário da música de Carnaval foi Lamartine Babo. Nós, naquela época, íamos nas águas de Lamartine. Ele trocou tudo. Costumo dizer que a música de Carnaval existe antes e depois de Lamartine", confirma Carlos Alberto Ferreira Braga, o compositor Braguinha.

Muito antes do Carnaval do Rio se transformar na coreografia apressada de turismo e emissoras de televisão, a festa ocupava a cidade inteira em corsos e desfiles de animação inimagináveis para os decadentes bailes de Carnaval dos dias de hoje. Lamartine transformou a marcha no ritmo carnavalesco por excelência, na cadência perfeita para os blocos e cordões percorrerem as ruas da cidade e do interior. É dele, por exemplo, a maior marchinha de todos os tempos, *O Teu Cabelo Não Nega*, com um andamento eufórico jamais alcançado novamente. E foi ele quem também escreveu marchas para os mais importantes clubes de futebol cariocas, cujas torcidas abandonaram os hinos oficiais em favor de sua música empolgante. Finalmente, ele é o autor de algumas das mais bonitas peças do cancioneiro popular, em especial, a valsa *Eu Sonhei que Tu Estavas Tão Linda*.

É muito para um compositor que nunca soube uma nota e jamais tocou um instrumento sequer. Nunca precisou. Tinha um conhecimento musical assombroso, a ponto de ser elogiado por Pixinguinha e Radamés Gnatalli, que dizia que Lamartine era capaz de arranjar de cabeça uma música inteira, descrevendo cada solo e cada naipe da orquestra. Foi parceiro em igualdade de condições de Noel Rosa, Ary Barroso, Braguinha, Ismael Silva, Francisco Alves, Nássara, Alberto Ribeiro e Hervê Cordovil, isso na década de 30, um momento considerado a Era de Ouro da música brasileira, com a cidade do Rio reurbanizada, com novas avenidas enfeitadas de cafés-concertos, cinemas com orquestras e teatros de revista. Mais ou menos no mesmo período, o rádio é implantado no Brasil, enquanto a indústria fonográfica lança uma infinidade de artistas e compositores brasileiros.

É nesse universo que surge Lamartine, um garoto de família pobre cuja maioria dos 11 irmãos iria morrer ainda na infância. Trabalha como *boy*, até ser demitido por cantar e batucar no expediente. Passa a trabalhar no teatro de revistas, como humorista, e escreve diversas canções, além de publicar textos cômicos em jornais. Enquanto isso, se aproxima de Noel Rosa e do Bando dos Tangarás, grupo musical amador do qual faziam parte, além de Noel, Braguinha, Almirante, Henrique Britto e Álvaro Miranda. João Máximo e Carlos

FOTOS ACERVO CCSP/DISCOTECA ONEYDA ALVARENGA

Didier, no livro *Noel Rosa – Uma Biografia*, contam que ele era "magro como Noel, feio como Noel, predestinado como Noel". Ambos ainda compartilhavam de uma forma de humor que se aproximava deliciosamente da surpresa surrealista: "Seu Dromedário é um poeta de juízo/ É uma coisa louca/.../ É futurismo, menina/ É futurismo, menina/ Pois não é marcha/ Nem aqui nem lá na China", escrevem em *A. B. Surdo*. Juntos ainda compõem a graciosa marcha colegial, como a chamaram, *A.E.I.O.U.* A professora de literatura Raquel Martins Ferreira, autora do ensaio *Fica Triste Se És Capaz: O Lado Cômico de Lamartine Babo e Noel Rosa*, nota um traço rabelaisiano na obra dos compositores que permanece em outras composições, como *Gago Apaixonado*, de Noel, e *Só Dando com uma Pedra Nela*, de Lamartine, em uma forma de humor carnavalizante. O nonsense continuará presente na obra de Lamartine, como no fox-charge *Canção pra Inglês Ver* (*"Forget not me/ Off!/ I love you/* Abacaxi... whisky/ *Off* chuchu..."), que teve tamanho sucesso em 1930 que terminou inspirando uma revista com o mesmo nome.

A sátira, a ironia e a galhofa sempre estiveram presentes na música e nos textos de Lamartine, desde sua composição juvenil *Os Calças Largas*, na qual mangava de uma moda da época. Mas a principal vítima de seu humor era ele próprio. Muito magro, com o rosto um tanto cadavérico pela perda de vários dentes e uma voz de taquara rachada que se tornava ainda mais cômica para um compositor de seu ta-

"*Forget not me Of! I love you* / Abacaxi. *Off* whisky/ / *Canção pra Inglês Ver*)

lento, Lamartine deixou longa lista de piadas sobre o tema, registradas pelo biógrafo Suetônio Soares Valença em seu precioso e esgotado livro *Tra-Lá-Lá*. Ídolo maior do Carnaval, costumava ser saudado nas ruas, quando o viam em carne e osso. "Exagero, exagero. Em osso só", brincava o compositor, que dizia nunca ter oferecido fotografias às fãs. "Só radiografias." Também comentava que seus pijamas só tinham uma listra, que não se molhava na chuva e, uma de suas melhores piadas, contava que, ao sair do velório de um amigo no cemitério, o guarda-noturno o deteve: "Fugindo, hein?".

Grande parte desse humor se perdeu nas gravações de seus diversos programas de rádio, especialmente o *Trem da Alegria*, no ar a partir de 1942. Ele e o igualmente magro casal Héber de Bôscoli e Yara Sales formavam o Trio de Osso, trocadilho com o Trio de Ouro, sucesso da música que reunia Dalva de Oliveira, Herivelto Martins e Nilo Chagas. Foi nesse programa que Bôscoli o desafiou a fazer um hino de futebol por semana, para cada grande time do Rio. Escreveu para o Flamengo, o Fluminense, o Vasco, o Botafogo, o Bangu, o Olaria, o América, e, quase 20 anos depois, preparava o da Portuguesa e do Campo Grande. Chegou ainda a ser sondado para escrever os hinos de clubes paulistas. Na época, disse que ia ser difícil arrumar uma rima para Corinthians...

Nem todas suas histórias eram inventadas ou aumentadas. Uma das mais célebres é a gênese do belíssimo samba-canção *Serra da Boa Esperança*. Durante um longo período, Lamartine recebeu cartas de uma mulher, da cidade de Dores da Boa Esperança, em Minas. Anos depois de encerrada a correspondência, teve a chance de visitar a cidade, quando descobre que a autora era, na verdade, um homem. Lamartine ainda deixou um ciclo com alguns clássicos das festas juninas, como *Chegou a Hora da Fogueira*, *Isto É Lá com Santo Antônio*, *São João à Moda* e *Pistolões*, até hoje lembrados, além de outros sambas de meio de ano. Com o tempo e com o casamento, em 1951, afasta-se das farras carnavalescas que ajudaram a torná-lo um dos artistas mais queridos do país. Torna-se dirigente da União Brasileira de Compositores e cartola do América, seu time de coração. Mas nunca deixou de amar o Carnaval. Nem mesmo um enfarte lhe tirou o prazer da folia. Hospitalizado, arruma sabe-se lá como um bigodão falso que gruda sobre a máscara de oxigênio, durante o Carnaval de 1963. E ainda comenta com a mulher que, pela direção dos fogos que vê da janela de seu quarto, sabe que o Salgueiro foi a escola campeã daquele ano. Quatro meses depois, não resiste a um segundo enfarte, poucos dias após assistir aos ensaios de um show de vedetes baseado em sua vida. Lamartine Babo permanece como um dos mais versáteis e inventivos compositores brasileiros, com um faro único para apreender o que se passava à sua volta. Por isso mesmo suas versões de músicas costumavam ser melhores que as originais, caso de *No Rancho Fundo*, sobre música de Ary Barroso. Ainda hoje, *Joujoux e Balangandãs* permanece no repertório de cantores do porte de João Gilberto. Mesmo com todo o avanço da axé music, canções como *Linda Morena* e *O Teu Cabelo Não Nega* continuam animando bailinhos mais de 70 anos depois de escritas; e *Grau Dez*, outra parceria com Ary, ainda transborda vitalidade. Enquanto houver Carnaval, Lamartine Babo não será esquecido. ■

O Que e Quando

Lamartine em Revista. *O Teu Cabelo Não Nega: O Carnaval de Lamartine*. **Com Eduardo Dusek e Soraya Ravenle. Dia 6, às 12h30 e 18h30.** *Viva o Amor!: Lalá e o Teatro de Revista*. **Com Léo Jayme e Sabrina Korgut. Dia 13, às 12h30 e 18h30.** *Lamartiníadas: Humor e Variedades*. **Com Pedro Miranda, Alfredo Del Penho e Pedro Malta. Dia 20, às 12h30 e 18h30.** *Hei de Torcer: Lalá e o Football*. **Com o grupo Arranco de Varsóvia. Centro Cultural Banco do Brasil – r. Primeiro de Março, 66, Centro, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/3808-2020. R$ 3 a R$ 6**

Nas págs. anteriores, caricaturas de Lan e brasões dos times do Rio de Janeiro: forte presença na cultura carioca

O Que Ouvir

- *Naughty by Nature*
- *The Best of De La Soul*
- *Whitey Ford Sings the Blues*, Everlast
- *Tommy Boy – Greatest Hits*, Coolio, House of Pain e Queen Latifah, entre outros

Todos pela Warner, preço médio de cada CD: R$ 25

SUINGUE DAS METRÓPOLES

Relançamentos de rap do histórico selo Tommy Boy oferecem opções estéticas ao hip hop contemporâneo

Por Marco Frenette

Show do De La Soul no Glastonbury Festival Somerset, na Inglaterra: maestria pop

No início dos anos 70, quando a cultura hip hop começou a se estruturar, jornalistas americanos chamaram esse fenômeno de a "renascença da criatividade negra". Trinta anos depois, a parte musical do hip hop, o rap, já passou por tantos altos e baixos criativos que carece de novos caminhos sonoros para sobreviver. E talvez a solução esteja em algum ponto de sua própria história. É o que ajuda a mostrar o relançamento, pela Warner, de quatro títulos fundamentais do selo Tommy Boy, que está para o rap assim como o Deutsche Grammophon está para a música clássica e o Blue Note para o jazz. Agora, os interessados em música popular que costumam emitir opiniões infundadas sobre o gênero têm nova chance para rever seus julgamentos estéticos, e os que já apreciam o suingue negro transmutado pelo caos citadino podem reaver alguns clássicos do gênero a preços nacionais.

O mais significativo dos lançamentos é o álbum homônimo de 1991 do grupo Naughty by Nature, formado pelos MCs Treach, Vinnie e Kay Gee. Neste disco de estréia estão *standards* como *O.P.P.*, em que um sampler de *ABC*, dos Jakson 5, mistura-se a vocais festivos e batidas devedoras da essência funk; e *Everything's Gonna Be Alright*, um gangsta desvirtuado em que vocais nervosos são amenizados pelos samplers diáfanos de *No Woman No Cry*, de Bony M. Com mais de uma década de carreira, estes rappers hoje veteranos, e prestes a lançar novo álbum, sempre tiveram a chave do bom rap: repetições calculadas de bases associadas a vocal rápido e utilização inteligente de elementos rítmicos e melódicos.

Essas qualidades também estão presentes na compilação *The Best of De La Soul*. Surgido em Long Island e formado por David Jolicoeur, Kelvin Mercer e Vincent Mason, este grupo politicamente correto foi uma alternativa ao destrutivismo gangsta. *Say No Go*, por exemplo, com seus scratches bem pontuados e deliciosos gritinhos de backing vocals, mostra como uma mãe grávida e viciada pode comprometer a saúde do filho. Inventivos, alternam batidas secas e percussivas com timbragens de metais, como em *Eye Know* e *The Magic Number*. Muitos arranjos minimalistas desta banda fizeram escola, como as levadas graves de faixas como *Buddy*, as quais aparecem, por exemplo, em *Soul Food Taqueria*, último CD do guitarrista e compositor Tommy Guerrero.

Já o álbum *Whitey Ford Sings the Blues*, de Everlast, é um exemplar do chamado "white rap". Ex-integrante do Rhyme Syndicate Cartel, de Ice-T, e do grupo House of Pain, extinto em 1996, o rapper faz neste disco de 1998 uma mistura interessante de blues, soul, disco e batidas típicas do rap. *Ends* é uma canção suave e doce que não causaria estranheza se tivesse a assinatura do Red Hot Chili Peppers; e *What It's Like* poderia ser de Santana, com quem, aliás, Everlast fez parceria na excelente faixa *Turn Your Ligths On*, de Supernatural. Já em canções como *The White Boy Is Back* e *Get Down* ele se aproxima do autêntico rithym and poetry com mais convicção. Mas longe de parecer colagem musical, seu trabalho é autoral, desembocando, às vezes, num rap melodioso sem perder o vigor.

O quarto título, *Tommy Boy – Greatest Hits*, é uma comemoração às duas décadas de existência do selo fundado em 1981 por Tom Silverman, cuja primeira "sede" foi seu próprio apartamento em Nova York. Na coletânea estão *Planet Rock*, de Afrika Bambaataa, pioneiro e inventor do termo hip hop; o som disco do Planet Patrol; o mix de hip hop com rock e soul do House of Pain, o rap ao mesmo tempo nervoso e festivo de K7, além do rap mais refinado de Coolio, com a clássica *Gangsta's Paradise*, de 1995, música que ganhou o Grammy do ano seguinte de Melhor Rap, e pode ser classificada como uma das melhores canções do gênero. Outro destaque desta compilação é a cantora negra Queen Latifah, que comparece com a faixa *Ladies First*, de seu álbum de estréia *All Hail the Queen*, de 1989. Com seu estilo peculiar, uma mistura equilibrada de r&b, rap e algum reggae, Latifah ganhou respeito num meio em que o machismo e a predominância masculina são notórios.

Esses artistas aglutinados pela Tommy Boy ainda hoje surpreendem pela qualidade e versatilidade de musicais de um gênero que vive se perdendo em caminhos áridos, e confundindo pobreza musical com simplicidade refinada. Boa parte das canções desses CDs não pode ser considerada, a rigor, rap, pois sustenta-se com uma mescla de blues, soul e funk, ao mesmo tempo em que a carameliza com um estilo vocal próprio aos rappers. No entanto, pode ser que a renovação do gênero tenha de passar, necessariamente, pela reutilização das técnicas composicionais desses mestres pop. Em vez de batidas repetitivas e sem alma, um suingue calculado; em vez de vocais desesperados, cantos inconformados mas com humor; em vez de dispensar o manancial da música black em prol de ritmos primitivos, trabalhar com a reciclagem sonora. São lições importantes para o hip hop atual, que manteve a crítica e a visceralidade desses veteranos sem no entanto herdar sua elegância e senso rítmicos. ■

FOTO REUTERS/TOBY MELVILLE

Retorno à fonte

Tributo ao Secos & Molhados aprimora o pop nacional

Secos & Molhados foi uma das mais importantes bandas da MPB e do pop rock brasileiro. De uma criatividade e originalidade ímpares, influenciou gerações de músicos e fundou uma nova sensibilidade musical em 1973 com o disco de estréia *Secos & Molhados*, que agora retorna neste tributo. A poesia terrível de *Rosa de Hiroshima* ("Pensem nas crianças/ Mudas telepáticas/ Pensem nas feridas/ Como rosas cálidas") é interpretada por Arnaldo Antunes, com arranjos cavernosos ao estilo dos góticos europeus. *O Patrão Nosso de Cada Dia* ("Eu dei-lhe a flor/ Da minha vida/ Vivo agitado") ficou para Toni Garrido, que optou por um dub de raiz, com momentos que o aproximam de Linton Kwesi Johnson. *Amor* ("Simples e suave coisa/ Suave coisa nenhuma/ Que em mim amadurece"), com o Ira!, virou um delicioso blues rock. As regravações são autorais, com muito das melodias e arranjos originais. Há criatividade sem desfiguração, provando a importância de um bom repertório e de boas estruturas melódicas para bases sólidas. Com a ajuda de Secos & Molhados, todos apresentam-se com brilho adicional. Veja-se Nando Reis em *Sangue Latino* ("Jurei mentiras/ E sigo sozinho/ Assumo os pecados/ Os ventos do norte/ Não movem moinhos"). Seu canto convence, poetiza nossos sofrimentos e emociona. É o ponto máximo de um tributo a uma banda que ainda ensina e eleva a música e os músicos locais. – ***Assim Assado: Tributo ao Secos & Molhados*, Vários (Deckdisc)**

A capa do CD e Nando Reis: poesia comovente

Velho novo rock

Em seu terceiro álbum, a jovem Pink faz um rock com gosto de velha-guarda, no que repete Peaches, e ao ouvi-la passeia-se por fagulhas do passado que incluem Nina Hagen, Blondie, Pretenders e até a indefectível Susy Quatro, passando por Billy Idol e Four Non-Blondes. No meio da floresta referencial, a voz de Pink faz a diferença, conseguindo, como em *Catch Me While I'm Sleeping* e *Oh My God*, uma interpretação digna do rhythm & blues. Em faixas como *Humble Neighborhoods*, seu vocal transmuta-se para adaptar-se às empostações punks que um dia já foram revolucionárias. – ***Try This*, Pink (BMG)**

Punk bossa-novista

Supla atinge a maioridade pop partindo da sofisticação da bossa nova para atingir a essência do esculacho roqueiro: humor com suingue e peso sonoro, sem tirar o prazer da dança. Totalmente em inglês e com programações de beats, faixas como *Vacation* e *Bikini Ecstasy* homenageiam o underground europeu e norte-americano ao misturar momentos de canção com guitarras distorcidas e baterias básicas, com destaque para os acordes seguros da baixista Greta (Debby Harry e Moby). Há violões intimistas, mas o forte é o rugido punk belamente mesclado ao sussurro bossa-novista. – ***Bossa Furiosa*, Supla (ST2)**

Beleza incomum

Trilha sonora cheia de estranhas belezas, como a emoção um tanto cômica, aos ouvidos ocidentais, dos Magokoro Brothers em *My Back Pages*, e a festividade de *Come Una Pietra Scalciata*, a versão italiana para *Like a Rolling Stone*, de Articolo, respaldados por samples do original com Bob Dylan, autor das 14 composições deste álbum, que ainda traz a sensível *Most of the Time*, com Sophie Zelmani; e a poética *Señor*, com Jerry Garcia. E em *Gotta Serve Somebody*, Shirley Caesar, com sua voz curtida na melhor tradição do blues, sentencia: "*The time is right now*". – ***Masked and Anonymous*, Vários (Sony)**

Liberdade americana

Jim James define a música de sua banda como uma mistura de "rock com Muppet Show e Disneylândia". Mais do que isso, a My Morning Jacket traz para a canção americana uma suavidade e uma espécie sutil de entorpecimento intelectual e físico que têm ligações com uma contracultura visceralmente ligada às drogas. Com bases do folk e do country, canções como *Mahgeetah*, *Dancefloors* e *Golden* sustentam-se pela ausência de pretensão e pela profunda intuição do espírito americano, que mistura, em doses iguais, inconseqüência com amor à liberdade. – ***It Still Moves*, My Morning Jacket (Sony)**

FOTOS DIVULGAÇÃO

Sons atemporais

Resultado do 14º Festival Internacional de Música Colonial Brasileira e Música Antiga de Juiz de Fora, este álbum é o registro do mais importante evento de música erudita do país, reunindo anualmente alunos e músicos profissionais afeitos à musicologia histórica. A Orquestra Barroca escolheu a *Cantata BWV 97, In Allen Meinen Taten*, de J. S. Bach, de 1734; o *Concerto Grosso Op. 3, nº 4*, de G. F. Handel, e a obra colonial *Missa a Oito Vozes e Instrumentos*, de André da Silva Gomes (1752-1844). São músicas belamente atemporais. – ***Orquestra Barroca* (Centro Cultural Pró-Música de Juiz de Fora)**

A soma de tudo

A dívida dos roqueiros tradicionais para com o rock industrial e a música eletrônica aumenta sem cessar. Dessa vez essa tábua de afogados serviu ao guitarrista Jeff Beck. Seu álbum é extremamente ritmado e pesado, com levadas ágeis e de caráter claustrofóbico, servindo a uma idéia que já foi futurista no tempo de *Blade Runner*. Mas tudo funciona bem, e sua genialidade o leva para além da idéia inicial. *Trouble Man* e *Line Dancing with Monkeys* demonstram seu virtuosismo com a guitarra ao repassar recursos melódicos dos mais variados gêneros do pop e do rock. – ***Jeff*, Jeff Beck (Sony)**

Retrato do artista

Trilha do filme homônimo sobre Paulinho da Viola, o CD registra canções fundamentais deste grande sambista, como *Foi um Rio que Passou em Minha Vida* e *14 Anos*. Entre os convidados, Amélia Rabello, Marisa Monte e Zeca Pagodinho. Com uma fleuma que não compromete sua arte, Paulinho canta em *Meu Mundo É Hoje*, de Wilson e José Batista: "Não levarei arrependimentos nem o peso da hipocrisia/ Tenho pena daqueles que se agacham pelo chão/ Enganando a si mesmo por dinheiro ou posição/ Nunca tomei parte desse enorme batalhão". – ***Meu Tempo É Hoje*, Paulinho da Viola (Biscoito Fino)**

Convite à paz

A voz doce e sensual da baiana Astrud Gilberto está intocada neste álbum em parceria com Tom Jobim, lançado em 1965, marcando sua emancipação da banda de Stan Getz. Jobim, além de tocar violão em todas as faixas, faz um dueto discreto com Astrud em *Água de Beber*. Com João Donato ao piano e arranjos de Marty Paich, canções como *Meditation*, *Dreamer* e *All That's Left Is to Say Goodbye* criam um clima de sofisticação impossível de ser repetido na vida prática das atuais grandes cidades. A voz de Astrud convida à paz. – ***The Astrud Gilberto Album with Antonio Carlos Jobim* (Universal)**

Voz da aristocracia

CD de Michael Bublé revigora clássicos americanos

Aos 25 anos de idade, o cantor canadense Michael Bublé estréia com pleno domínio de sua voz encorpada e doce, que tem um leve acento juvenil sem no entanto parecer imatura, revelando um canto de qualidade sem influência das dores do mundo. Espécie de mistura bem-sucedida de Chet Baker com Frank Sinatra, sua arte interpretativa impressiona por sua sensibilidade rítmica e noção acurada de tempo. Isso quer dizer que ele tem suingue e canta com alma. É uma leveza aristocrática rara tanto no jazz quanto na canção americana em geral. O repertório vai desde clássicos dos anos 50, como a faixa inaugural *Fever*, escrita em 1956 por John Davenport e Eddie Cooley, e tornada clássica pela cantora Peggy Lee, passando por uma interpretação impecável de *Moondance*, de Van Morrison, até pérolas do romantismo pop como *How Can You Mend a Broken Heart*, dos Bee Gees, com a participação dos próprios. Em todas as canções, Bublé recebe o apoio de músicos excelentes e perfeitamente entrosados. Veja-se o delicado piano de Randy Waldman em *That's All*, o baixo equilibrado de Brian Bromberg em *For Once in My Life* e o sax-solo festivo de Bob Sheppard em *Summer Wind*. Outro grande mérito deste álbum é ter optado por arranjos conservadores e comuns às grandes interpretações da canção americana – porque correr atrás de novidades é castigo reservado às artes inacabadas. – ***Michael Bublé* (Warner)**

A capa do CD e Michael Bublé: refinamento sem sofrimento

Suingue na praia

Festival de jazz e blues na cidade de Rio das Ostras trará grandes nomes internacionais

Acima, a cantora Jane Monheit: show ao lado de Romero Lubambo

O 2º Rio das Ostras Jazz & Blues vai trazer ao Brasil 22 grupos brasileiros e americanos. Do dia 16 ao dia 20, eles irão se revezar nos quatro palcos montados nas praias das Tartarugas, do Cemitério, do Mar do Norte e de Costazul, todas localizadas no balneário de Rio das Ostras, a 170 quilômetros do Rio de Janeiro. Uma das principais atrações é a jovem cantora Jane Monheit, eleita há dois anos como melhor cantora pela Associação Mundial de Críticos de Jazz, que virá acompanhada do brasileiro Romero Lubambo, um dos mais requisitados violonistas da América. Também estão programados espetáculos com o guitarrista Stanley Jordan e banda, e o aguardado encontro do percussionista Naná Vasconcelos com o virtuose do violão Yamandú Costa. E Sérgio Dias, que foi considerado em recente enquete por seus colegas de instrumento como o maior de todos os guitarristas brasileiros, lança seu disco *Jazzmania/Live*, coletânea de temas que escreveu em seus dez anos de trabalhos nos Estados Unidos, ao lado de Airto Moreira, Flora Purim e Gil Evans. Os blueseiros estão bem representados pela cantora Big Time Sarah, de Chicago, dona de uma voz rouca e poderosa, que se ouvirá em músicas como *I Don't Want No Man*, *I Make Love* e *Hoochie Coochie Woman*. O gaitista Norton Buffalo, o trompetista Marcio Montarroyos, a brass band de Luisiânia Soul Rebell's, o Rio de Janeiro Manhattan Jazz, do saxofonista Idriss Boudroua, o gaitista Flávio Guimarães e a All Stars Jazz de Mauro Senise, Carlos Malta e Bruce Henry também estão entre as atrações do festival, em apresentações que irão se estender em *jam sessions* noite afora. E tudo de graça. Mais informações pelo telefone 0++/22/2764-2131 ou pelo site www.riodasostrasjazzeblues.com.br. – MAURO TRINDADE

Cetim na plantação

É relançada em nova tradução a autobiografia da cantora de jazz Billie Holiday

Acima, a cantora Billie Holiday: vida trágica e arte superior

O que havia de maravilhoso na arte de Billie Holiday (1915-1959) havia de degradante em sua vida. Antes de se tornar uma das maiores cantoras de jazz de todos os tempos, passou por espancamentos ainda criança, foi estuprada aos dez anos, prostituída na adolescência, para mais tarde dividir seu sucesso com a luta contra a heroína e o álcool, com passagens por prisões, policiais que a extorquiam e empresários que a roubavam. Tudo está registrado em sua autobiografia ora relançada, *Lady Sings the Blues* (Jorge Zahar, 240 págs., R$ 36,50). O livro surpreende pela linguagem direta e pela ironia de uma mulher que conta sua trágica história sem um fio de autocomiseração, prova maior de sua superioridade frente às baixezas que a cercavam. Veja-se este trecho: "(...) As pessoas tinham ataques ao ver um homem branco com uma garota negra (...) A única vez que me vi livre desse tipo de pressão foi quando era prostituta, ainda garota, e tinha brancos entre meus fregueses. Ninguém nos criava nenhum problema. As pessoas perdoam qualquer coisa que a gente faça por dinheiro". Permeando sua história pessoal, há o mundo do jazz. Ela conta desde sua estréia como cantora numa boate do Harlem, passando pelas excursões com Count Basie e Artie Shaw até sua fama em carreira-solo. Complementando este relato da vida de uma cantora negra na América nos anos 30-50 há um epílogo do tradutor Roberto Muggiati, cobrindo os últimos anos de sua vida. Há também uma discografia atualizada e boas fotos. A cantora morreu aos 44 anos, pobre, viciada e quase sem voz, cumprindo o que vaticinou em seu livro: "Você pode estar nos trinques, com cetim branco e gardênias no cabelo e a quilômetros de distância da cana-de-açúcar, mas mesmo assim vai se sentir como uma escrava numa plantação". – MARCO FRENETTE

FOTOS DIVULGAÇÃO / REPRODUÇÃO AE

POR DOUGLAS PORTARI

A SÍNTESE DO CAMALEÃO

Em novo álbum, *David Bowie* revisita sua obra musical em busca do equilíbrio estético

Muitas vezes, os picos criativos do artista, em vez de servirem de base para trabalhos futuros, tornam-se um peso em sua vida. É a lembrança constante de um alto patamar atingido que parece nunca mais ser possível. A maioria se curva sob esse fardo ou torna-se cópia de si mesma. David Bowie sempre lutou contra isso. Nos anos 80 ele se perdeu, renegou seu passado de ícone pop, pai do glam rock, que o perseguia, e entrou nos anos 90 em busca de autoconhecimento. Reapareceu cru com *Tin Machine I* e *II* (1989, 1991), usou a música eletrônica em *Earthling* (1997), fez a famosa "volta ao básico" com *Hours* (1999), e então, em 2002, com o álbum *Heathen*, iniciou as pazes com o passado. Uma trajetória acidentada que agora culmina no ótimo *Reality*, seu 26º disco, lançado recentemente pela Sony.

As autocitações, que já estavam presentes em *Heathen*, tornam-se mais claras neste novo álbum, aparecendo em maior número e mais bem calibradas. Há ecos de trabalhos como *The Man who Sold the World* (1970), *Low* (1977) e *Heroes* (1977). Não por acaso discos produzidos por Tony Visconti, o mesmo a quem Bowie chamou de volta no ano passado depois de quase 20 anos separados, e que está presente mais uma vez em *Reality*. Mas Bowie, aos 56 anos, diferentemente de muitos de seus contemporâneos, sabe usar a inteligência a favor da música. Ele não busca revisionismos, e por isso passeia por suas obras mais marcantes sem parecer redundante.

Calcado na tríade básica de baixo-bateria-guitarra, mas com pequenas doses de sintetizadores e programações, *Reality* é uma peça pop atual e moderna. É também um disco forte e de tons positivos. O que surpreende num artista cuja obra é marcadamente melancólica. O disco abre com a canção *New Killer Star*, levada por uma batida reta e com um riff pesado de guitarra que serve bem para a voz de barítono de Bowie. É uma música para Nova York pós-11 de Setembro, sem o pessimismo que permeava o disco anterior, feito sob essa ótica.

Não se pode dizer, no entanto, que este é um disco político. As letras de Bowie continuam cifradas, ainda que tragam referências óbvias. Como em *Never Get Old*, na qual ele se diz descontente com o fato de envelhecer ("Pra sempre/ Eu vou gritar que eu continuarei vivendo até o fim dos tempos"). Porém, é justamente essa, digamos, obtusidade, que torna suas letras tão universais e atemporais.

Como acontece desde o início de sua carreira, Bowie grava canções de outros artistas. Já gravou de Lennon a Pixies, de Stones a The Who. Desta vez, dois covers são contemplados: *Pablo Picasso*, dos Modern Lovers, e *Try Some, Buy Some*, de George Harrison. A primeira não funciona bem. Música estranha até para os padrões de Bowie, com uma letra tola sobre Picasso se dar bem com as mulheres, ao contrário dos outros homens. A canção de Harrison (do disco *Living in the Material World*, 1973) tem sofisticação nos arranjos ao piano e teclados, num contraponto às outras canções mais simples do álbum. Essa opção pela rusticidade aparece nas batidas punk e nos rocks básicos de *Looking for Water*, *Reality* e *Fall Dog Bombs the Moon*.

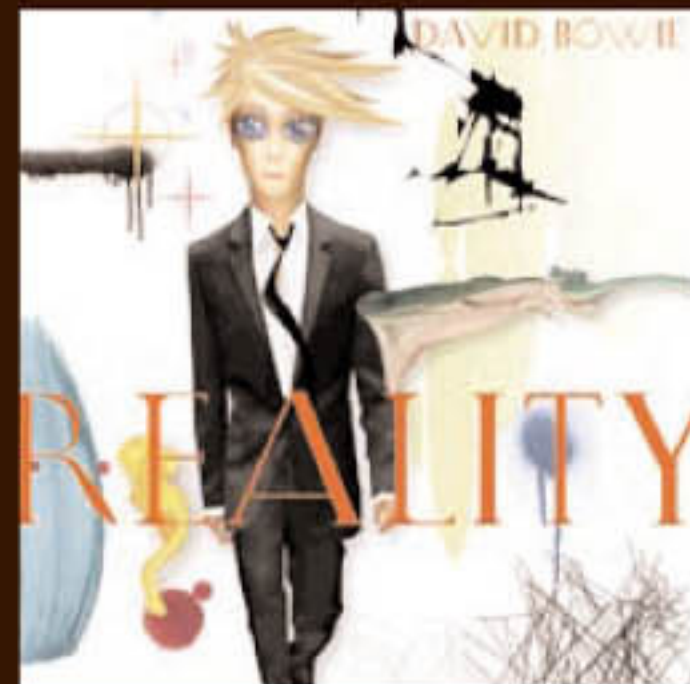
As baladas de *Reality* também são boas, como a árida *The Loneliest Guy*, em que ele é acompanhado por um piano e uma guitarra etérea que criam um clima desencantado. Já *Days* é de uma beleza irretocável, com uma dosagem exata entre violões e programações eletrônicas. Há ainda *She'll Drive the Big Car*, que lembra os trabalhos da época de *Let's Dance* (1983), e, fechando o álbum, *Bring Me the Disco King*, um agradável cool jazz com dissonâncias ao piano. Depois de tantos personagens e uma esquizofrenia para decidir-se sobre quem é, Bowie parece que se encontrou ao reconciliar-se com seu passado.

Acima, David Bowie e capa de seu CD: ecletismo pop sem revisionismos

FOTO DIVULGAÇÃO

ARTISTA	A soprano **Claudia Riccitelli** (*foto*), a *mezzo* Mariana Ciromila, o tenor Carlos Bongolea, o baixo Stephen Bronk, Coral Lírico e Orquestra Sinfônica Municipal. Regência de Ira Levin.	A soprano Martha Herr, o compositor Flo Menezes, o grupo de clarinetas Sujeito a Guincho, o Coral Paulistano, regido pela maestrina Mara Campos, e **Orquestra Experimental de Repertório** (*foto*). Reg. de Jamil Maluf.	O flautista Renato Axelrud, o trompista Mário Rocha, o violista Marcelo Jaffé, o percussionista Carlos Tarcha, os pianistas Flávio Augusto e **Gilberto Tinetti** (*foto*) e a *mezzo* Regina Helena Mesquita.	A soprano **Ines Salazar** (*foto*), o tenor Franco Farina e o baixo Samuel Ramey. Coro e Orquestra do Metropolitan Opera House. Regência de John Fiore.	Grupo Dafne: a soprano **Laura de Souza**, o pianista **Max Uriarte**, o clarinetista **Diogo Grendene** (*foto*), e a Orquestra Sinfônica de Porto Alegre.
PROGRAMA	*Missa Solemnis em Ré Maior, Opus 123*, de Beethoven, em comemoração aos 450 anos da cidade de São Paulo.	Paulicéia Musical – Concerto em Homenagem aos 450 Anos da Cidade de São Paulo, com a primeira audição mundial de *labORAtório*, de Flo Menezes, *Choro a Cinco para Dez Palhetas*, de Luca Raele, *Pipoca de Microondas*, de Sahujiro Yoki, e *Sarau para Vadico*, de André Mehmari.	5º Festival Música nas Montanhas, com cursos de diversos instrumentos e concertos variados durante 13 dias de intenso intercâmbio cultural e novas experiências musicais para alunos e espectadores.	*Tosca*, ópera em três atos de Giacomo Puccini com libreto de Giacosa e Illica. Na Roma de 1800, o pintor Mario Cavaradossi protege líder republicano, é torturado e por fim executado por ordem do barão Scarpia, chefe de polícia. Sua amada Floria Tosca mata o barão e, no fim, se suicida.	4º Verões Musicais, festival de música na serra gaúcha com concertos e *master classes* com alguns dos melhores professores brasileiros.
ONDE E QUANDO	Catedral da Sé – pça. da Sé, s/nº, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3107-6832. Dia 24, às 18h. Grátis.	Teatro Municipal de São Paulo – pça. Ramos de Azevedo, s/nº, São Paulo, tel. 0++/11/223-3022. Dia 31, às 21h. Dia 1º/02, às 17h. Preços a definir.	Palace Cassino – Parque José Afonso Junqueira, s/nº, Poços de Caldas, MG, tel. 0++/35/3721-6952. E também na Casa da Cultura e no Teatro da Urca. De 18 a 31, em diversos horários. Grátis. Informações no site www.festivalmusicanasmontanhas.com.br.	The Metropolitan Opera House — Lincoln Center, 10.023, Nova York, EUA, 00++/1/212-362-6000. Dia 26, às 19h30. Dia 30, às 20h. Ingressos de US$ 33 a US$ 295.	Centro de Convenções do Hotel Serra Azul – r. Garibaldi, 152, Gramado, RS, tel. 0++/55/286-1082. E ainda no Janz Team, na Sala Mozart, no Hospital São Miguel e na Rua Coberta. De 30/01 a 15/02. Grátis. Informações no site www.dafne.com.br/vm2004.
POR QUE IR	A monumentalidade da obra de Beethoven estará bem amparada na catedral de feições góticas, com sua cúpula de 30 metros de altura e uma nave capaz de abrigar 8 mil pessoas.	O Sujeito a Guincho e a Orquestra Experimental de Repertório saúdam São Paulo com uma homenagem ao compositor paulistano Vadico, parceiro de Noel em *Conversa de Botequim* e *Feitiço da Vila*, nas quais Mehmari se baseou para criar seu *Sarau*.	Pela oportunidade de assistir a formações tão diversas quanto orquestras sinfônica e de cordas, uma camerata clássica, banda sinfônica, corais e grupos de câmara.	Samuel Ramey é um dos mais conhecidos e elogiados baixos da atualidade, com inteligentes caracterizações de seus personagens. Na pele do abominável Scarpia, um vilão que combina sadismo, covardia e prepotência, dá um show de interpretação.	O jovem festival procura aliar a vocação turística de Gramado com a formação musical de futuros artistas, sob a direção da talentosa e experiente cantora Laura de Souza.
PRESTE ATENÇÃO	Na solenidade e no sentimento de tranqüilidade expresso pelo *Sanctus*, uma das mais bonitas passagens da *Missa*, em um andante que converge para um feliz *Hosana nas Alturas*, como os coros a plena voz.	Flo Menezes estréia seu *labORAtório*, oratório eletroacústico para soprano solista, coro a cinco vozes, orquestra, sons eletroacústicos e eletrônicos. O compositor irá criar sons eletrônicos em tempo real emitidos por uma orquestra de alto-falantes.	Na apresentação do Quarteto de Cordas da Cidade de São Paulo com o pianista Gilberto Tinetti, que interpretam o *Quarteto nº 1*, de Francisco Mignone, e o *Quinteto para Piano e Cordas, Opus 84*, de Elgar.	Na árias imortais desta ópera, de *Recondita Armonia* até *E Lucevan Le Stelle*, além da dramática *Vissi d'Arte* e o terrível *cantabile* de Scarpia, em *Gia mi Dicon Venal*.	Na chance de conhecer novas vozes durante o espetáculo *Ópera Viva!*, com cenas de óperas de Mozart. Dia 13, às 21h, no Centro de Convenções do Hotel Serra Azul.
O QUE OUVIR	*Beethoven: Missa Solemnis* (Deutsche Grammophon), com Gundula Janowitz e Fritz Wunderlich. Coro do Singverein de Viena e Orquestra Filarmônica de Berlim. Regência de Karajan.	*Sujeito a Guincho* (Sony), com as músicas *Remexendo*, de Radamés Gnatalli, *Billie's Bounce*, de Charlie Parker, e *Six Pieces D' Audition*, de Jean-Michel Defay.	*Elgar: String Quartet – Piano Quintet* (Chandos), com o pianista Ian Brown e o Sorrel Quartet.	*Tosca* (EMI), numa gravação extraordinária com Maria Callas, Giuseppe di Stefano e Tito Gobbi. Coro e Orquestra do Scala de Milão. Regência de Victor de Sabata.	*Bach: Matthaus Passion* (Harmonia Mundi), com Barbara Schlick, René Jacobs, Collegium Vocale de Gand e Ensemble Vocal e Orchestre de la Chapelle Royale. Reg. de Philippe Herreweghe.

ARTISTA	O violinista David Taylor, o violoncelista Alceu Reis, o clarinetista Paulo Moura, o oboísta **Alex Klein** (*foto*), o percussionista Robertinho Silva e mais de cem outros professores e solistas de várias partes do mundo.	As cantoras **Alessandra Verney, Gottsha, Kacau Gomes** e **Kiara Sasso** (*foto*) e os músicos Marcos dos Passos (clarineta) Levi Chaves (flauta e sax), Nelson Oliveira (trompete), Sergio de Jesus (trombone), Zaida Valentim (teclados).	O grupo francês **Paris Combo** (*foto*) com Virginia Rosa; o jamaicano Stanley Beckford com Chico César; a árabe Amal Murkus com Tetê e Alzira Espíndola; e a tibetana Yungchen Lhamo com Ceumar.	Os atores e cantores **Mariah da Penha, Flávio Bauraqui** (*foto*), Sergio Loroza, Maria Salvadora e Euclides Gouveia. Fig. de Milton Cunha e cenários de Ney Madeira. Dir. musical de Roberto Gnatalli. Dir. de Vicente Maiolino.	**Iron Maiden** (*foto*), com Bruce Dickinson nos vocais, Steve Harris no baixo, Dave Murray na guitarra, Janice Gers na guitarra, Adrian Smith na guitarra e Nicko McBrain na bateria.
PROGRAMA	20ª Oficina de Música de Curitiba, com a participação de 1,5 mil alunos de todo o país e do exterior, em montagens de óperas, concertos, shows e recitais. A programação está dividida em música clássica, de 7 a 16, e popular, de 17 a 24.	*...E Tudo É Jazz*, versão de Charles Möeller e Cláudio Botelho do musical *off-Broadway The World Goes Around*, sobre a obra de John Kander e Fred Ebb.	Todos os Cantos do Mundo, encontro de músicos brasileiros com artistas internacionais, numa grande mistura de ritmos e línguas, que destacam as peculiaridades e as relações entre estilos tão distintos.	*Obrigado, Cartola*, musical de Sandra Louzada baseado na vida e na obra de Angenor de Oliveira, o compositor Cartola. Bento, um compositor fictício criado pela autora, está escrevendo um samba-enredo para sua escola de samba, cujo tema é Cartola, e passa a descobrir quem foi o compositor.	Show com as músicas do novo disco de Iron Maiden, *Dance of Death*, entre elas *Wildest Dreams*, que chegou ao topo das paradas de rock em todo o mundo.
ONDE E QUANDO	Teatro Guaíra – r. 15 de Novembro, 971, Curitiba, PR, 0++/41/304-7900. E em diversos outros locais da cidade. De 7 a 24, em diversos horários. R$ 5. Maiores informações pelo tel. 0++/41/321-3300 e pelo site www.oficinademusica.org.br.	Teatro Café Pequeno – r. Ataulfo de Paiva, 269, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2294-4480. R$ 7,50 a R$ 15. Estréia dia 8, às 21h. Qui., sex. e sáb., às 21h. Dom., às 19h.	Sesc Pompéia – r. Clélia, 93, Pompéia, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3871-7700. De 29/01 a 08/02, às 21h. R$ 7 a R$ 20.	Centro Cultural Banco do Brasil – r. Primeiro de Março, 66, Centro, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/3808-2020. Qua. a dom., às 19h. R$ 10. Até 28/03.	Estádio do Pacaembu – r. Charles Muller, s/nº. Tel. 0++/11/6846-6000. Dia 17, às 21h, de R$ 50 a R$ 120; Claro Hall – av. Ayrton Senna, 3000 – Shopping Via Parque – Rio de Janeiro, RJ, tel. 0300-7896846. Dia 16, às 22h30, de R$ 80 a R$ 250.
POR QUE IR	A Oficina permanece como o maior festival de verão no Brasil, mais voltado para a educação, com concorridas aulas de professores internacionais e apresentações de alto nível musical.	John Kander e Fred Ebb são responsáveis por diversos sucessos do teatro e do cinema americanos, como *Chicago*, *Cabaret* e *O Beijo da Mulher-Aranha*.	Para conhecer artistas cujos trabalhos fogem dos padrões da música internacional costumeiramente ouvida nas rádios e nos clipes de televisão. Tanto os brasileiros quanto os estrangeiros primam pela originalidade e pelo compromisso por suas propostas musicais.	Autor de obras-primas de nossa música, como *As Rosas Não Falam*, *O Mundo É um Moinho* e *Minha*, Cartola é um dos maiores compositores brasileiros de todos os tempos, com uma vida sofrida e cheia de reviravoltas.	Por ser uma das mais cultuadas e populares bandas de heavy metal de todos os tempos, e ainda influenciar bandas jovens com seu estilo tradicional. Segundo a crítica mundial, este último trabalho está entre os melhores do grupo.
PRESTE ATENÇÃO	Na montagem do Núcleo de Ópera do espetáculo *Mozart & Salieri* e nas apresentações de tambor de crioula maranhense com Mestre Felipe, ritmo que se populariza cada vez mais no sul do país.	Nas músicas de *Chicago*, recente sucesso do cinema, depois de longa carreira nos teatros. E as canções que se celebrizaram com o filme *Cabaret*, entre elas, *Mein Herr* e a cínica *Money, Money*.	No mento de Stanley *Starlight* Beckford, ritmo ancestral do reggae interpretado por este veterano que pertence à última geração que o praticou, antes do calipso, do ska e outros ritmos caribenhos se tornarem mundialmente famosos.	No samba inédito *Obrigado, Cartola*, de Paulinho da Viola e Hermínio Bello de Carvalho, que saúda o velho sambista com versos como "seu ninho/ o mundo gira e se rende emocionado/ e ao Poeta vem dizer '*muito obrigado*'".	No pleno domínio de palco destes veteranos, e também nos ótimos riffs de guitarra e orquestrações, tudo aliado a um perfeito equilíbrio de momentos de peso com levadas mais suaves.
O QUE OUVIR	*Comadre Florzinha* (CPC-UMES), com o grupo homônimo, com reisados e cocos alagoanos, xotes e tambor de crioula.	*Cabaret* (Hip-O), trilha sonora do filme com Liza Minnelli.	*Living-Room* (Universal), com o Paris Combo.	*Cartola* (Marcus Pereira/EMI), em gravação histórica de 1974 comandada pelo grande técnico e produtor Pelão.	*Dance of Death* (Columbia Records).

O ator Daniel Brühl (Alexander Kerner), em *Adeus, Lênin!*: fantasias em meio às bruscas mudanças históricas

Adeus, desilusão!

Novos filmes políticos mudam de tom, deixam para trás a autocomplacência piedosa e enfrentam com altivez a dura realidade. Por Almir de Freitas

Ao lado, cenas de *Segunda-Feira ao Sol* e *As Invasões Bárbaras*: sai o romantismo melancólico, entra o realismo altivo; na foto menor, *Ararat*: cinismo da pior espécie

Os Filmes

Adeus, Lênin!, de Wolfgang Becker; *As Invasões Bárbaras*, de Denys Arcand; *Segunda-Feira ao Sol*, de Fernando León de Aranoa; *Coisas Belas e Sujas*, de Stephen Frears; *Amém*, de Costa-Gavras; *Ararat*, de Atom Egoyan

Os filmes de temática política sempre existiram, e é quase certo que jamais deixarão de existir. Em que pese o que muitos deles têm de irritante no seu primarismo teórico e/ou formal (é tarefa menos simples do que se imagina falar das injustiças do mundo), a perspectiva não é de todo má: sinal de que, de alguma forma, vai-se resistir às ondas de quem, posando com a maior cara-de-pau-de-boa-vontade, pretende pôr um fim milagroso à diversidade da sociedade, aos conflitos da história e ao dissenso. Essa história já conhecemos – e outra vez não, muito obrigado.

A boa notícia que temos de imediato é que, em produções recentes, nota-se uma mudança, ainda que tímida, no gênero. Já faz tempo que a postura engajada, propositiva (ainda que de genocídios chineses), perdeu terreno para o lamento dos desiludidos, aqueles que investiram suas vidas – leituras, amizades, amores – em favor de uma causa e perderam tudo. Entre quatro paredes, é uma reação mais que compreensível; que tenha rendido alguns filmes, é natural; que esteja chegando ao fim, é um alívio.

O movimento não é muito claro, muito menos uniforme. Filmes como *Adeus, Lênin!*, do alemão Wolfgang Becker, e *As Invasões Bárbaras*, do canadense Denys Arcand, ainda mantêm muito desse discurso antigo. Mas começam a se diferenciar no tom com que enfrentam a falência das antigas utopias e o inconformismo com a nova ordem. Não é por acaso que, cada um a sua maneira, são bem-humorados, irônicos, cortantes. Não se diz mais "como éramos ingênuos!", mas sim "como éramos imbecis!". A autocomplacência piedosa, chata, sai de cena – ainda que a tragédia não desapareça.

Em *Adeus, Lênin!*, isso se expressa na história bizarra de Alexander, cuja mãe, uma ativista algo patológica do civismo na Alemanha Oriental, sofre um enfarte e fica em coma exatamente durante o período da Queda do Muro de Berlim. Como sua saúde é frágil, o filho fará de tudo para que ela pense que nada mudou. Precisa desesperadamente achar os extintos picles, café e programas de televisão dos quais a mãe, confinada a um quarto cuidadosamente maquiado, gostava. Enquanto isso, a engrenagem da história segue funcionando: Alexander perde o emprego de técnico de tevê e vai vender parabólica, a irmã pára de estudar para vender hambúrgueres, e velhos, obsoletos no novo sistema, vagam pelas ruas ou se embebedam em velhas casas, cercados de pilhas de livros também obsoletos. Mas Alexander não tem tempo para eles, apenas para o mundo fantástico da mãe. Felizmente – para nós, não para ele, que acaba fazendo papel de bobo ao "idealizar o idealismo" dos outros.

Há algo aqui como uma transição entre aquele romantismo melancólico para um realismo duro – mas altivo. O desconforto que provoca é de outra natureza: é mais seco e, no fundo, menos paralisante. Ri-se quando Arcand, em *As Invasões Bárbaras*, retrata a nacionalização dos hospitais canadenses como um pesadelo de ineficiência, dominado por burocratas estatais e sindicalistas que não passam de bandidos. Mas não se perde "a ternura" quando, em uma cena belíssima, a câmera focaliza as lombadas dos livros que o professor de história (de esquerda) mantinha em sua *garçonnière*. A cena seguinte – o beijo do "herdeiro", especializado em operações de swap, com a drogada de Quebec – é simples, simbólica das complexidades que a vida encerra. Diversidade sim, ainda que doída.

FOTOS DIVULGAÇÃO

Numa outra linha, mas ainda mais realista, está *Segunda-Feira ao Sol*, do espanhol Fernando León de Aranoa. Sua contundência em mostrar a vida de um grupo de desempregados – vitimados pelas agudas transformações da unificação européia – só é equivalente à delicadeza com que filma o vazio das noites e o despojamento do boteco em que os homens passam seus dias. Ou, finalmente, a estranha tranqüilidade do sol que ilumina a enseada, como se o tempo houvesse parado. Mas não parou. Assim como em *Adeus, Lênin!*, a história segue: nos tempos de globalização, tudo vem de fora – o estaleiro em que trabalhavam será substituído por hotéis de luxo coreanos, e os empregos que existem impõem um limite de idade e exigem conhecimento de informática. É um outro mundo de obsoletos: "Quanto valem 8 mil pesetas?", pergunta o orgulhoso Santa (Javier Bardem, fabuloso), indignado com a dívida que lhe é cobrada pelo antigo estaleiro, por uma luminária quebrada. "Em euros?", replica o amigo. "Não, em pesetas, em pesetas."

Malfeito, contudo, esse realismo cru resvala para o primário. Em *Coisas Belas e Sujas*, o britânico Stephen Frears perde o eixo ao querer retratar a discriminação, a exploração e a discriminação por que passam os imigrantes ilegais em Londres. Sua história, que envolve ainda tráfico de órgãos, dá um salto para trás, elimina qualquer traço de humor e só pede que o público torça para que os bons vençam os maus. Melhor assistir ao velho grego Costa-Gavras (este sim pulou a fase da desilusão) em *Amém*, que, ao denunciar a passividade do papa Pio 12 diante das atrocidades do nazismo, ao menos diz a que veio. É engajado, antiquado sim, pronto, e daí?

Mas quem faz feio mesmo, também na linha dos filmes históricos, é o egípcio-canadense Atom Egoyan, com *Ararat*. Para lembrar o massacre de 1 milhão de armênios pelos turcos em 1915, Egoyan, o "cineasta independente", recorre à mãe de todos os subterfúgios para evitar parecer com algum engajado qualquer, um desiludido ou, pior, um representante do cinemão comercial: faz um filme dentro do outro, e inventa um diretor postiço para filmar (mal) as cenas de barbárie. Enquanto isso, ele, com todos os álibis à mão, exibe seus conhecimentos de artes plásticas, psicanálise, literatura, história...

No final, *Ararat* não chega a lugar nenhum. É o exato oposto do melhor que há nos novos e bons filmes de temática política, que sinalizam novas saídas sem ser meramente auto-referencial, sem recorrer aos truques pós-modernos. A altivez que os caracteriza dispensa esse tipo de cinismo, que não deixa de ser, com o sinal da arrogância, também uma forma daquela autocomplacência, daquela desilusão que não serve a nada nem ninguém. ■

Nesta pág. e na pág. oposta, o universo do filme: aposta no que o homem tem de falível e decepcionante

Ironia popular

Em *Narradores de Javé*, Eliane Caffé evita o simplismo típico das histórias sobre o Brasil profundo. Por Michel Laub

Se o cinema da "incomunicabilidade" aprendeu a se basear em silêncios cheios de significados, *Narradores de Javé* chega a um resultado semelhante seguindo o caminho oposto. Dirigido por Eliane Caffé e com roteiro dela e de Luís Alberto de Abreu, é um filme em que todos falam, e muito, para enfatizar o velho tema da mensagem interrompida, do desentendimento entre os homens, do fracasso de todo esforço para se estabelecer uma verdade confiável.

O protagonista é Antonio Biá (o ótimo José Dumont), sujeito encarregado de escrever um livro com as histórias de Javé, vilarejo ameaçado pela construção de uma barragem. Simpático e dono de um caráter duvidoso, ele é o típico malandro com dons de oratória bacharelesca, um Rui Barbosa possível entre a ignorância feudal que impera ao seu redor: quem lhe cruza o caminho é chamado de "pokémon de Jesus", "abelha menstruada" ou "jacaré apaixonado". Para fazer um agrado fácil, Biá diz: "Você está um pão". Quando a pessoa lhe dá as costas, ouvimos: "Só não sei de que dia".

Claro que a habilidade é vista com desconfiança. Biá é tratado com a antipatia e o desprezo típicos que um espírito diferenciado tende a despertar num ambiente tão pobre. De um dia para o outro, porém, surge a chance de ele virar herói: o seu livro é a única maneira de salvar o vilarejo, acredita um líder local (Nelson Xavier), já que os feitos postos no papel teriam o poder de lhe angariar fama e, quem sabe, um tombamento como patrimônio histórico. As luzes da escrita viram arma contra as luzes dos engenheiros da barragem: de um lado, a ciência engendrada e cheia de vícios, para quem o povo deve torcer a contragosto; do outro, a ciência impessoal do progresso, cuja "limpeza" e "confiabilidade" são os signos do apocalipse para Javé.

Abreu e a diretora equilibram a história sobre alguns desconcertos — a empatia do protagonista é ilusória, sabemos todos, mas conscientemente optamos por ela em detrimento do mundo "sincero" (e sem nenhum encanto) dos seus coadjuvantes. É uma narrativa popular sem demagogia, sem apelos fáceis a uma pretensa superioridade do que é simplório e ingênuo. Pelo contrário: com uma ironia nem sempre fácil de ser percebida, a comédia aposta suas fichas no que o homem tem de falível e decepcionante. Na contramão do que faz Eduardo Coutinho, que é capaz de fazer o comum virar épico, o roteiro parece compartilhar a certeza que move Biá: é preciso pôr nessa falibilidade um certo colorido, uma certa grandeza, o que evidentemente não é possível sem um pouco de mentira. Na mitologia que surge daí, não é difícil ver heroísmo nos episódios narrados por uma dona de casa rabugenta, por dois irmãos que passam o dia brigando ou por um descendente de africanos que mal se comunica: "Antigamente bastava ter um homem, um jumento, e pronto, já se tinha uma história. No mundo de hoje, já não é assim".

No mundo de hoje, a esperança de Javé soa desde logo estapafúrdia, e o seu destino é anunciado já no início da trama. Sendo *Narradores*... um filme sobre o "poder da palavra", é um feito que a derrota não seja deglutida com rancor ou revanchismo. Há uma pitada de melancolia aí, mas em nenhum momento Eliane Caffé faz concessões a um discurso gasto sobre a pureza que se perderá: como no subestimado *Kenoma* (1998), no qual um homem desperdiça sua vida tentando descobrir um motor que não consome energia, a câmera prefere a compaixão ao julgamento quando testemunha a tragédia de uma situação irreversível.

Dentro do cinema brasileiro que se preocupa com a entidade abstrata conhecida como "povo", *Narradores*... se aproxima de uma corrente mais branda, de obras menos comprometidas com uma tese, um discurso ou um programa. Um sino balançando contra o céu azul lembra *Abril Despedaçado*, Biá tem algo do trambiqueiro picaresco de *Deus É Brasileiro*, a brincadeira com a metalinguagem também está em *Lisbela e o Prisioneiro*, e as semelhanças talvez não sejam por acaso: assim como nos melhores momentos de Walter Salles, Cacá Diegues e Guel Arraes, o filme sabe se distanciar sem culpa do naturalismo mais agressivo encontrado em *Cronicamente Inviável* (Sérgio Bianchi), *O Invasor* (Beto Brant), *Latitude Zero* (Toni Ventura) e *Amarelo Manga* (Cláudio Assis), entre outros. Tal opção, para a qual é essencial algum apuro "artístico", destoa da frouxidão formal que aparece em alguns momentos de *Narradores*...: em cenas toscas de luta, por exemplo, ou em alguns diálogos que não funcionam. Diante do bom resultado final, no entanto, trata-se de um defeito certamente menor. !

FOTOS DIVULGAÇÃO

O Filme

Narradores de Javé, **filme de Eliane Caffé. Roteiro de Eliane Caffé e Luís Alberto de Abreu. Com José Dumont, Nelson Xavier, Matheus Nachtergaele, Dirce Migliaccio, Rui Resende, Nelson Dantas. Estréia neste mês**

Cinema estranho cinema

Coleção traz três dos principais filmes de Walter Hugo Khouri

Ninguém vai negar: Walter Hugo Khouri (1929-2003) é um cineasta estranho na história do cinema brasileiro. Como se fora um Zé do Caixão com inclinações existencialistas, manteve-se fiel a um universo muitíssimo particular, resistindo ao denuncismo-carnavalesco dos anos 60, com seus macunaímas e "rebeldes primitivos". Taxado de alienado, voltou-se para os dramas, inquietudes e mesquinharias de uma classe média urbana mais ou menos abastada. Agora, uma caixa lançada pela Cinemagia traz de volta três de seus grandes filmes do período: *Noite Vazia* (1964), *O Corpo Ardente* (1966) e *As Amorosas* (1968). O mais famoso – e melhor – é o primeiro, com as belíssimas Norma Bengell e Odete Lara nos papéis de duas prostitutas que atendem aos caprichos e aturam as frustrações de dois cafajestes, que não passam de uns pobres-diabos. Ninguém no Brasil havia filmado com tanta contundência a solidão. Não há ali amor possível, e o ambiente carregado de erotismo só contribui para essa "ardência" que mescla desejo e angústia – o que é expresso claramente em *O Corpo Ardente*, com a também bela Barbara Laage. Homem, aliás, só vai ter alguma importância em *As Amorosas*, em que o personagem do jovem Paulo José perambula em busca do que fazer da vida. Não são, é claro, filmes fáceis de atravessar. Pesados, às vezes esbarram na pretensão psicológica de longos silêncios, outras carregam demais nos diálogos. E a péssima qualidade da imagem e do som – infelizmente não remasterizados e restaurados para esta edição em DVD – chega a ser uma tortura em alguns momentos. Muitos podem ficar pelo caminho, o que é perfeitamente compreensível. Até porque, mesmo que os tempos sejam outros, Khouri continua sendo um cineasta estranho. – ALMIR DE FREITAS

Acima, Norma Bengell em cena de *Noite Vazia* e, ao lado, a caixa com os DVDs

A dramaturgia de Laurence Olivier

Entre as adaptações das peças de Shakespeare para o cinema, as protagonizadas por Laurence Olivier sobressaem pelo notável domínio com que se tratou o original. A *Coleção Laurence Olivier* (Continental Home Video) reúne quatro exemplos das virtudes do ator inglês. Na comédia *Como Gostais* (1936), de Paul Czinner, estréia a precisa dicção com que declama os versos do Bardo; em *Rei Lear* (1984), produção para a TV de Michael Elliot, fecha seu ciclo shakespeariano com um rei fragilizado pela velhice e os impulsos. *Henry V* (1944) e *Hamlet* (1948), os quais também dirige, revelam um encenador habilidoso. O primeiro, drama histórico, abre-se como uma apresentação popular do período elisabetano e compassadamente toma a estrutura de cinema com seus cenários de estúdio. *Hamlet*, a tragédia que Olivier tornou mais enxuta para seus propósitos, privilegia a psicologia que cada um de seus personagens tem a esconder. Além dos monólogos do príncipe da Dinamarca, Olivier soube dar relevo a outras passagens como a conversa com a mãe ouvida às escondidas por Polonius ou os remorsos do rei traidor. Lamenta-se apenas um problema que jamais poderia se dar em um lançamento como este: traduções equivocadas e erros banais de português nas legendas. – HELIO PONCIANO

Plantando e colhendo

Marco da chamada estetização da miséria, considerando o termo num sentido mais existencial do que econômico, *Trainspotting* (1996, Versátil Home Video) é o ápice da obra de Danny Boyle. Dali por diante, tudo seria desperdício: o de um ótimo elenco em *Por uma Vida Menos Ordinária* (1997), o de uma boa idéia em *A Praia* (2000), o da paciência alheia em *Extermínio* (2003). Mas, a despeito do grande talento do cineasta inglês, até esta trama de pulso firme e generoso por vezes soa datada: história de um punhado de *junkies* perdidos numa Edimburgo mais estreita que o habitual, *Trainspotting* sofre por ser paradigmática de vícios que o cinema logo cansou de alimentar – a estética videodipesca, o cinismo, a narrativa esperta em *off*. O que o salva, claro, é a intensidade de sua tragicomédia: enquanto a seiva encantatória corre pelas veias de Renton (Ewan McGregor), Begbie (Robert Carlyle), Spud (Ewen Bremner) e Sick Boy (Johnny Lee Miller), não deixa de ser um desalento o que é apresentado como civilização e cura. "Você vai colher aquilo que plantou", diz Lou Reed em *Perfect Day*, faixa que encabeça a célebre trilha sonora – o problema, e é isso que o lugar-comum do verso parece lembrar ironicamente, é saber quem planta e quem colhe o quê. – MICHEL LAUB

O cinema e o teatro

Ismail Xavier usa referências das duas linguagens nos ensaios de *O Olhar e a Cena*

Fernanda Montenegro em *A Falecida* (acima) e capa da edição: estudo sólido

Além da consistente obra crítica anterior, Ismail Xavier revela claramente em *O Olhar e a Cena* (Cosac & Naify, 384 págs. R$ 55) a bem-vinda característica de formular idéias e extrair conclusões a partir do teatro. Pode parecer óbvio, mas não é bem assim. Se encenadores teatrais como Flávio Rangel e Antunes Filho filmaram, respectivamente, *Gimba* e *Compasso de Espera*, a recíproca não é tão fácil, apesar da enorme exceção chamada Ingmar Bergman (Elia Kazan entra na lista, mas com criação irregular) e uns poucos mais.

O crítico de cinema tende a ver o teatro com secreta ojeriza. A velocidade específica de cada meio, sua forma de produção e reprodução (indústria x artesanato), o rito da fruição de cada uma parecem colaborar para essa distância. Ismail Xavier, bem ao contrário, vai buscar o drama burguês no teatro e a noção da quarta parede do palco (a platéia) para várias considerações sobre o "olhar cinematográfico" e a cena. É inteligente e prazeroso vê-lo à vontade para aproximar essas artes de idades distintas, a "nova ou a sétima" e a "arcaica", que vem da Antigüidade. O ensaísta toca em algo necessário, porque não se pode ignorar a presença inteira (não adaptações literárias) de dramaturgias importantes no cinema. Basta o exemplo eloqüente e brasileiro presente no subtítulo do livro: *Melodrama, Hollywood, Cinema Novo, Nelson Rodrigues*. É todo um processo de influência em mão dupla a ser desvendado nos seus aspectos estéticos, técnicos e ideológicos.

Se o livro avança em profundidade em questões da cinematografia brasileira, também remonta às formas de representação que dizem respeito a toda a cultura ocidental. A análise do melodrama antigo, literário, e sua reabsorção pela indústria de entretenimento com tecnologia avançada, por exemplo, é um dos muitos capítulos interessantes desse estudo sólido e de escrita sóbria. – JEFFERSON DEL RIOS

FOTOS REPRODUÇÃO / REPRODUÇÃO/AE

O cinema e a música

Livro de João Máximo analisa a relação entre filmes e suas trilhas sonoras

Desde os irmãos Lumière, que fizeram a primeira projeção ser acompanhada por um piano, em 1895, música e cinema andam juntos. O crítico e jornalista João Máximo conta em detalhes essa relação em *A Música do Cinema* (Editora Rocco, preço a definir). Os dois volumes, com 521 e 442 páginas, respectivamente, dão idéia das dimensões da obra. Originalmente concebida como um breve estudo sobre musicais, ela terminou exigindo oito anos de pesquisas, nos quais o escritor viu e reviu centenas de filmes, além de consultar uma ampla bibliografia de livros e encartes de discos com trilhas sonoras.

Apesar de conter informações preciosas sobre trabalhos em países como Polônia, Grécia, Suécia, Japão, China e Índia, o livro destaca a longa e prolífica produção americana desde Griffith, passando pelos compositores exilados da Europa durante a Segunda Guerra e os compositores de hoje. Entre eles estão autores de temas ultraconhecidos, como John Williams, com as melodias que criou para as sagas de *Guerra nas Estrelas* e *Os Caçadores da Arca Perdida*, e Howard Shore, responsável pela música dos filmes de Cronenberg e das elogiadas trilhas de *Depois de Horas* e *O Silêncio dos Inocentes*. Há ainda um capítulo dedicado às grandes parcerias do cinema com a música, caso dos filmes de Alfred Hitchcock e do compositor Bernard Hermann, e de Nino Rota e Federico Fellini.

Quanto à música do cinema brasileiro, o autor faz a polêmica afirmação de que, talvez, ela não exista, tendo sido basicamente marcada pelas canções e sem desenvolver música incidental à altura das películas. "Ou melhor, as trilhas sonoras é que parecem não ter acompanhado *pari passu* a evolução técnica e artística dos filmes em que são ouvidas", escreve, referindo-se à retomada do cinema brasileiro nos anos 90. – MAURO TRINDADE

O Silêncio dos Inocentes, uma das obras analisadas: oito anos de pesquisas

POR GUSTAVO IOSCHPE

O SAL TRÁGICO DA VIDA

***Sobre Meninos e Lobos* usa a resolução de um crime para falar das sempre irresolvidas relações entre os indivíduos**

Sobre Meninos e Lobos (*Mystic River*) é trágico. No sentido grego do termo, leia-se. Ou melhor, shakespeariano, já que não se trata de reis, deuses ou mitos, mas das linhas que unem e separam pessoas e tempos.

O filme começa com três meninos – Jimmy, Sean e Dave – brincando na rua numa área pobre de Boston. Estavam fazendo a traquinagem da época – escrevendo seus nomes no concreto úmido – quando dois supostos policiais os repreendem e levam Dave embora. Seu destino não é a delegacia, mas uma cabana no mato onde pedófilos o molestam. A partir daí você sabe que essa desgraça continuará rodando, como bola-de-neve, causando mais desgraça pelo caminho, sabe-se lá por quantas gerações. Édipo se afasta de Jocasta, mas quanto mais tenta, mais se aproxima de seu inevitável destino.

Trinta anos depois os amigos se reencontram. Jimmy (Sean Penn) tenta refazer sua vida como dono de um mercadinho, tratando de se livrar do seu passado de presidiário. A tragédia o visita uma vez mais: sua filha adolescente é assassinada. O policial encarregado de investigar o caso é Sean (Kevin Bacon). E, para completar a tríade, as principais suspeitas recaem sobre Dave (Tim Robbins), uma alma penada vagando pelas ruelas do seu próprio desespero, uma criança usurpada presa no corpo de um adulto que trata, com visível esforço e dificuldade, de ser um bom pai e marido.

Eis o arranjo da trama que prenderá o espectador pelas próximas duas horas. *Sobre Meninos e Lobos*, porém, é daqueles filmes de suspense em que a solução do enigma é quase irrelevante frente à maestria com que os jogadores da peleja desembainham suas armas.

O mais visível dos ases é Sean Penn. Sua performance é inenarrável; num momento você o vê como o bicho louco que precisa ser contido por uma batelada de policiais quando descobre que perdeu sua cria, noutro ele chora a perda da filha no quintal de casa e já no próximo ele está caçando o assassino. A maior comprovação da amplitude de seus talentos é que passamos de um estado emocional a outro sem perceber qualquer mudança ou incongruência. Kevin Bacon também aparece muito bem no papel do controlado e atormentado Sean. As mulheres têm papéis secundários, mas deixam sua marca. Marcia Gay Harden provoca a mais profunda empatia na sua interpretação da mulher de Dave, atordoada pelo amor, medo e culpa. E Laura Linney é a personificação de Lady Macbeth nos últimos minutos do filme.

O roteiro de Brian Helgeland (de *Los Angeles, Cidade Proibida*) transpõe o livro para a tela com a riqueza simples dos diálogos da obra original. Há muito pouco de supérfluo em uma fita que se estende por quase 150 minutos. Tudo isso, claro, é obra do maestro Clint Eastwood, que dirige, produz e até compõe parte da trilha sonora. Seu estilo é majestosamente econômico. *Sobre Meninos e Lobos* nunca resvala para o melodrama ou o suspense forçado que estão sempre ali como abutres, à espreita. Seu olhar está voltado para as relações entre os envolvidos dos dois desastres que pontuam o filme. Pais e filhos, maridos e esposas, amigos, ex-amigos e quase inimigos – nada escapa. Sob a enganosa aparência de uma narrativa linear escondem-se camadas de torvelinhos que, se não chegam a fazer onda, são o sal da vida. Aos 73 anos, Eastwood saiu-se com uma obra magnífica. Não será surpresa se nesse ano bissexto o ex-Dirty Harry levar pra casa, no dia 29 de fevereiro, estatuetas de Melhor Filme e Diretor, junto com sua estrela principal carregando pela primeira vez o prêmio que tanto merece.

Sean Penn, a principal estrela em cena: torvelinhos sob as aparências

FOTO DIVULGAÇÃO

Sobre Meninos e Lobos (*Mystic River*), de Clint Eastwood. Com Sean Penn, Kevin Bacon, Tim Robbins, Marcia Gay Harden, Laurence Fishburne e Laura Linney. Em cartaz

	Dogville	Encontros e Desencontros	21 Gramas	Bianca	Monsieur N.
TÍTULO	**Dogville** (Dinamarca e outros, 2003), 2h57. Drama.	**Encontros e Desencontros** (*Lost in Translation*, EUA/Japão, 2003), 1h45. Drama/Comédia/Romance.	**21 Gramas** (*21 Grams*, EUA, 2003), 2h05. Drama.	**Bianca** (Itália, 1983), 1h35. Comédia/Drama.	**Monsieur N.** (França/Inglaterra, 2003), 2h. Drama.
DIREÇÃO E ROTEIRO	Direção e roteiro: **Lars von Trier** (*Os Idiotas* e *Dançando no Escuro*).	Direção e roteiro: **Sofia Coppola** (*As Virgens Suicidas*, 1999).	Direção: **Alejandro González Iñárritu** (*Amores Brutos*). Roteiro: Guillermo Arraiga e Alejandro González Iñárritu.	Direção: **Nanni Moretti** (*Aprile* e *O Quarto do Filho*). Roteiro: Nanni Moretti e Sandro Petraglia.	Direção: **Antoine de Caunes**. Roteiro: René Manzor.
ELENCO	**Paul Bettany, Nicole Kidman** (*foto*), Harriet Andersson, Lauren Bacall, James Caan, Ben Gazarra, Jeremy Davies, Philip Baker Hall.	**Scarlett Johansson** (*foto*), Bill Murray, Akiko Takeshita, Akira Yamaguchi, Catherine Lambert, Fumihiro Hayashi.	**Sean Penn, Naomi Watts** (*foto*), Benicio Del Toro, Charlotte Gainsbourg, Melissa Leo, Clea DuVall, Danny Huston, Carly Nahon, Claire Pakis, Nick Nichols, John Rubinstein, Eddie Marsan.	**Nanni Moretti** (*foto*), Laura Morante, Roberto Vezzosi, Dario Cantarelli, Remo Remotti, Vicenzo Salemme, Claudio Bigagli.	**Philippe Torreton** (*na foto, à esq.*), Richard E. Grant, Jay Rodan, Elsa Zylberstein, Roschdy Zem, Bruno Putzulu.
ENREDO	Fugitiva da polícia (Kidman) de índole pacífica se esconde num vilarejo durante a depressão econômica norte-americana. Lentamente, os habitantes locais começam a explorá-la.	Bob Harris e Charlotte, com dificuldades para se ajustar ao fuso horário de Tóquio, conhecem-se no bar do hotel e passam a trocar confidências íntimas. A relação surgida aí é tão forte quanto indefinida.	A provação por que passam três casais após um acidente. Paul (Penn) aguarda fazer um delicado transplante do coração, e Mary (Gainsbourg) espera ficar grávida dele por meio de inseminação artificial. Cristina (Watts) procura superar o passado. Jack Jordan (Del Toro), que retomou seus laços com a religião, tenta criar os dois filhos com a mulher (Leo).	O cotidiano angustiado de um professor de matemática (Moretti). Obsessivo e com problemas de relacionamento, ele inicia um romance com outra professora (Morante) e vira suspeito de um assassinato.	O ocaso de Napoleão Bonaparte (Torreton) no exílio em Santa Helena. Sob domínio inglês, a ilha é governada pelo vingativo oficial Lowe (Grant).
POR QUE VER	Pela perturbação que o filme é capaz de causar. Mais uma vez, Von Trier explora o tema da pureza que sucumbe perante a brutalidade.	Por Sofia Coppola, em seu segundo longa, cheio de cenas sedutoras do Japão, apesar de alguns clichês. E por Bill Murray, brilhante como Harris, com humor e sensibilidade sob medida, uma virada na carreira geralmente associada a comédias mais descartáveis.	Pelo diretor mexicano Iñárritu, em seu primeiro filme depois da estréia com *Amores Brutos* (2000). É também sua primeira produção em inglês, contando com elenco do staff hollywoodiano.	Pela rara chance de ver um Moretti anterior a *Palombella Rosa* (1989) e *Caro Diário* (1994), títulos que o tornaram conhecido internacionalmente. Apesar dos defeitos de ritmo, *Bianca* é um filme forte.	Pela curiosidade de um filme que não se concentra nos feitos políticos e militares do imperador francês, mas especula sobre seus possíveis dramas privados. O enredo desemboca numa dispensável trama de mistério ao final.
PRESTE ATENÇÃO	Nos cenários "teatrais", marcados a giz no chão; no tom de fábula infantil, que empresta uma ironia mórbida à história; no final controverso, que legitima uma lógica de vingança politicamente incorreta.	Nas sutilezas de uma história de amor aparentemente igual a todas as outras. Os dois sabem manter o relacionamento imune às inevitáveis armadilhas das respectivas rotinas e reconhecem o momento em que a separação se torna necessária.	Na atuação de Penn, Del Toro e sobretudo Watts, que talvez tenha o papel mais complexo. E no estilo da fragmentação do filme, que se assemelha ao de *Traffic*, de Steven Soderberg, por ter o mesmo editor, Stephen Mirrione.	Na costumeira verborragia do personagem de Moretti, sua característica mais amada e odiada. E na mistura de comédia com um certo tom sombrio, mais visível no terço final da história.	Se *Monsieur N.* não cai em psicologismos fáceis na análise de grandes vultos históricos. E em como alguns pequenos rituais de poder são retratados – eles permeiam as relações entre Napoleão, seu séquito e os responsáveis por seu confinamento.
O QUE JÁ SE DISSE	"(...) a violência é abordada tão canonicamente, numa generalização que chega a incomodar por seu esquematismo explícito, que é difícil acreditar que Von Trier esteja falando de algo mais histórico, mais circunstancial (...) do que a própria condição do homem em conflito." (Michel Laub, **BRAVO!**)	"Bill Murray e Scarlett Johansson fazem performances que serão lembradas por anos. E Coppola conserva aquela vibração de uma diretora em início de carreira." (Peter Travers, *Rolling Stone*)	"Poucos lampejos de esperança rompem o tom sombrio e hipnótico deste filme, cujo título se refere (...) ao peso da alma. Diretor e roteirista estão mais preocupados em tentar salvar a alma enquanto ainda se está aqui." (Carla Meyer, *San Francisco Chronicle*)	"(...) sempre esperamos de Nanni Moretti uma comédia. (...) Mas as suas comédias, se observarmos com certa atenção, estão sempre à beira de explodir, de se converter em tragédia." (Inácio Araujo sobre a obra do diretor, *Folha de S.Paulo*)	"O jogo de Torreton contribui para a modernidade de uma obra que escapa aos lugares-comuns dos filmes de época." (Ghislain Vigouroux, filmdeculte.com)

	Meninas Não Choram	Um Passaporte Húngaro	O Senhor dos Anéis – O Retorno do Rei	O Tango e o Assassino	Coisas Belas e Sujas
TÍTULO	**Meninas Não Choram** (*Big Girls Don't Cry*, Alemanha, 2002), 1h27. Drama.	**Um Passaporte Húngaro** (Brasil, 2002), 1h11. Documentário.	**O Senhor dos Anéis – O Retorno do Rei** (*The Lord of the Rings – The Return of the King*, EUA, 2003), 3h. Fantasia/Aventura.	**O Tango e o Assassino** (*Assassination Tango*, EUA, 2002), 1h54. Drama.	**Coisas Belas e Sujas** (*Dirty Pretty Things*, Grã-Bretanha, 2002), 1h47. Drama.
DIREÇÃO E ROTEIRO	Direção e roteiro: **Maria von Heland**.	Direção e roteiro: **Sandra Kogut, Florent Jullien** e **Florian Bouchet** (*Campos Neutrais* e *Adiu Monde or Pierre and Claire's Story*).	Direção: **Peter Jackson**. Roteiro: Frances Walsh, Phillipa Boyens e Peter Jackson, baseado no romance de J. R. R. Tolkien.	Direção e roteiro: **Robert Duvall**.	Direção: **Stephen Frears** (*Alta Fidelidade* e *Ligações Perigosas*). Roteiro: Steven Knight.
ELENCO	Anna Maria Mühe, **David Winter, Karoline Herfurth** (*foto*), Stephan Kurt, Nina Petri, Gabriela Maria Schmeide, Matthias Brandt, Josefine Domes, Tilbert Strahl-Schäfer, Teresa Harder, Dieter Laser.	Parentes da cineasta e funcionários do Arquivo Nacional, no Rio de Janeiro, e do corpo consular da Hungria.	Elijah Wood, **Orlando Bloom, Viggo Mortensen** (*foto*), Ian McKellen, Sean Astin, Dominic Monaghan, Billy Boyd, Ian Holm, John Rhys-Davies, Christopher Lee, Liv Tyler, Cate Blanchett, Brad Dourif.	**Luciana Pedraza, Robert Duvall** (*foto*), Rubén Blades, Kathy Baker, Julio Oscar Mechoso, James Keane, Frank Gio, Katherine Micheaux Miller, Frank Cassavetes, Michael Corrente.	**Audrey Tautou** (*foto*), Sergi Lopez, Chiwetel Ejiofor, Sophie Okonedo, Benedict Wong, Zlatko Buric, Kriss Dosanjh, Israel Aduramo, Yemi Ajibade, Nizwar Karanj, Dhobi Oparei, Jeffery Kissoon.
ENREDO	Kati (Mühe) e Steffi (Herfurth), amigas desde a infância, vivem suas rotinas tranqüilas com a família. Kati, com pais conservadores e austeros. Steffi, com pais liberais e compreensivos. Mas Steffi descobre que seu pai (Kurt) trai a mãe (Petri), o que desencadeia um profundo sentimento de revolta e planos de vingança.	Brasileira descendente de húngaros requisita um passaporte daquele país e termina se envolvendo em um labirinto de repartições e documentos, no Brasil, na França e na própria Hungria.	A conclusão da trilogia sobre a saga da Sociedade do Anel. Frodo (Wood) e Sam (Astin) seguem em direção a Mordor guiados por Gollum a fim de destruir o Um-Anel, pelo qual o senhor das sombras Sauron procura. Aragorn (Mortensen) e Gandalf (McKellen), por sua vez, enfrentam as forças do mal em batalhas na Terra-Média.	Um matador profissional (Duvall) recebe a missão de assassinar um general da Argentina. Enquanto espera no país a volta do militar, convive com Manuela (Pedraza), que o conduz pelos lugares e mundo do tango.	Em Londres, o imigrante ilegal nigeriano Okwe (Chiwetel Ejiofor) descobre um esquema de tráfico de órgãos no hotel em que trabalha à noite como recepcionista. Meio sem querer – e em decorrência da exploração e das humilhações que sofre – une-se à asilada turca Senay (Audrey Tautou) e a uma prostituta local para dar o troco nos malvados.
POR QUE VER	Na estréia da diretora no cinema, o tema das crises pessoais de adolescentes (de 17 anos, neste caso) se desenvolve tentando evitar os riscos do melodrama. O problema, de fato, é outro: uma certa sensação de *déjà vu*.	Para acompanhar a construção da identidade realizada a partir da busca do passaporte, que põe em xeque conceitos de nacionalidade, de família e memória, tratados de maneira afetuosa e muito tranqüila.	Por Tolkien e o mundo fantástico que forma sua história, povoada de elfos, magos, cavaleiros, monstros e toda a sorte de seres imaginários. E pelo encanto que até hoje provoca o autor, um dos mais caros, por exemplo, à geração da contracultura dos anos 60.	Por Duvall, que aqui dirige seu quarto filme – o anterior, *O Apóstolo* (1997), foi bem recebido.	Bem ou mal, o filme toca numa questão real da sociedade inglesa – a difícil convivência entre diversas etnias, o que inclui, naturalmente, discriminação. O problema é que o texto simplificador e a atípica direção burocrática de Frears não ajudam.
PRESTE ATENÇÃO	Em como a diretora acentua as diferenças entre as famílias de Kati e Steffi, no que isso tem de conseqüência para a formação de suas personalidades. E em como as atrizes principais conferem verossimilhança aos personagens.	No modo como a câmera participa da intimidade dos entrevistados, mergulhando com delicadeza em um universo familiar lentamente revelado. Às vezes, lentamente demais.	Se o diretor consegue, neste último episódio, ser mais fiel ao universo de Tolkien e equilibrá-lo com a metodologia de Hollywood. E em Gollum, personagem gerado por computação gráfica que, na verdade, foi o mais expressivo do filme anterior, *As Duas Torres*.	Nos números de dança e na homenagem que Duvall termina por prestar ao tango. O interesse maior do diretor, evidentemente, não está no thriller, que se torna mero pano de fundo para o retrato da cultura de um país.	Nas boas atuações do elenco – principalmente de Ejiofor e Tautou – e em alguns personagens secundários, que, na sua estranheza (o chinês que trabalha no necrotério ou o porteiro do hotel, por exemplo), dão um toque que vai além do mero naturalismo.
O QUE JÁ SE DISSE	"O elemento mais louvável do filme, sem dúvida, é sua atenção à humanidade." (David Litton, movieeye.com)	"O tom do filme não é épico. Não há cenas de batalha, campos de concentração ou vitórias redentoras. Apenas pessoas comuns em dificuldade (...). Enquanto Kogut desembaraça as linhas das vidas do passado, envolve-se nos corredores do presente." (Mauro Trindade, **BRAVO!**)	"O fôlego épico que (o diretor) consegue instalar tanto no ritmo da narrativa como na caracterização dos personagens, para não falar da apresentação visual, é digno de Tolkien. (...) o dilema moral é parte indissociável do enredo." (Hugo Estenssoro sobre a trilogia, **BRAVO!**)	"Duvall é de fato interessado nas pessoas e nos lugares da vida real; (...) o filme freqüentemente interrompe o roteiro para mostrar longas cenas nas quais Duvall (...) simplesmente entrevista dançarinos nativos." (Michael Atkison, *The Village Voice*)	"É evidente que faltou a Frears, desta vez, o talento no texto de um Choderlos de Laclos, ou mesmo de um Hanif Kureishi ou Nick Hornby. A complexidade da babel multiracial e cultural londrina é reduzida a uma de suas facetas, a do preconceito e da opressão." (Almir de Freitas, **BRAVO!**)

FOTOS DIVULGAÇÃO

A partir da pág. oposta, cenas do programa *Faixa Fashion TV*, apresentado por Luciane Moraes; acima, o programa *15 Minutos*, comandado por Ricardo Teixeira: cultura, educação, moda e entretenimento

TV Aberta sem Ibope

A NGT, nova emissora UHF de São Paulo e do Rio, investe em um conteúdo próximo dos canais a cabo para driblar a concorrência. Por Gisele Kato Fotos Henk Nieman

Enquanto as emissoras de sinal aberto alternam-se na disputa por audiência, que bem se parece com mais uma daquelas gincanas atrapalhadas que elas mesmas propõem a um público sem outras opções, e os canais por assinatura curam a ressaca depois da embriaguez eufórica com que espalharam cabos pelo país, a NGT, sigla para Nova Geração de Televisão, entrou no ar, nas sintonias 48 UHF de São Paulo e 26 UHF do Rio de Janeiro, de forma discreta. Sem precisar cobrar uma mensalidade de seus telespectadores, mas também sem se submeter, pelo menos por enquanto, aos números revelados no quase unânime aparelho do Ibope — o termômetro que hoje, em vez de medir a suposta qualidade das grandes redes, é o que determina, minuto a minuto, até as variações de humor dentro dos estúdios —, a NGT combina estratégias, mas não se encaixa em nenhum dos dois perfis que dominam atualmente a televisão brasileira.

A diferença, a julgar pela crise aguda que embrulha o mercado, já constitui em si um bom cartão de visita e em parte explica uma estréia mais tímida. A outra parte fica por conta do receio natural atrelado a um segmento que vem colecionando histórias de dívidas e cortes nos orçamentos, o que faz com que novidades assim soem mais como aventuras quixotescas mesmo, tão bem-intencionadas quanto ingênuas e, portanto, de vida curta. De fato, está ainda muito cedo para se apresentar a nova emissora como uma alternativa aos modelos seguidos pelos canais abertos ou a cabo. Seu projeto, no entanto, pensado por três experientes profissionais do setor, nada tem de delirante. Pelo contrário. Toma as dificuldades financeiras de seus pares como ponto de partida para montar uma estrutura que possa ser capaz de driblar as limitações e manter o equilíbrio. Diante da rotina de notícias negativas, só a tentativa já significa bastante.

Transmitindo desde outubro do ano passado, a NGT, com sede na Marginal Pinheiros, em São Paulo, pretende chegar a março com a sua grade completa. Na contramão das redes abertas do país, que investem todas em um mesmo tipo de programa para cada horário, o novo canal não exibe futebol nem novela, também não produz shows de auditório: "Não é nosso interesse competir com as outras emissoras, que trabalham com produtos muito semelhantes e, na verdade, em vez de brigarem por audiência, dividem a audiência entre si. As televisões abandonaram a criatividade nos últimos dez anos e, se insistirem nesse padrão, vão quebrar, vão se endividar cada vez mais", diz Márcio Tavolari, diretor artístico da NGT. "Queremos fugir dessa mesmice, em que todos os telejornais têm obrigatoriamente um helicóptero para cobrir o trânsito, em que todas as discussões de futebol dão-se necessariamente sob o formato de mesas-redondas, e tudo sempre ao mesmo tempo." Ele resume a proposta da Nova Geração de Televisão destacando as áreas de cultura, entretenimento e educação, um tripé definido depois de uma série de pesquisas, justamente para se encontrar os nichos ignorados pela concorrência.

Com 14 programas, metade deles produzidos internamente, distribuídos por faixas temáticas, a NGT prioriza documentários, projetos regionais, desenhos animados, musicais, moda. O semanal *Curta na Tela* apresenta, por exemplo, curtas-metragens nacionais, na maioria das vezes restritos aos concorridos festivais, além de entrevistas com seus realizadores. Uma parceria com a Fashion TV permite ainda a veiculação de iniciativas tão interessantes quanto exóticas, como as temporadas da alta-costura de Hong Kong e Cingapura, importantes para o mercado e que ficam fora da cobertura dos demais canais. "Vamos também exportar imagens de desfiles brasileiros, trocando de fato conteúdo com a TV internacional. Somos o único canal do país com um programa diário sobre moda, uma indústria bastante forte por aqui", diz João Carlos Serres, diretor de programação da NGT e sócio de uma produtora também em São Paulo, com clientes como HBO e E! Entertainment no currículo.

Experiências assim com os canais a cabo, aliás, foram fundamentais para que João Carlos Serres, Márcio Tavolari e Mario Pestana, o

O Melhor da NGT

Faixa Fashion TV, de 2ª a 6ª, às 21h30. *15 Minutos*, de 2ª a 6ª, às 12h. *NGT Notícias*, de 2ª a 6ª, às 21h. Nova Geração de Televisão. Em São Paulo: 48 UHF; no Rio de Janeiro: 26 UHF. Mais informações: www.redengt.com.br

diretor comercial, definissem o modo de funcionamento da NGT. "Combinamos conceitos das redes abertas e fechadas para sobreviver como televisão. Queremos investir, nesse primeiro momento, em uma freqüência regular de telespectadores, não em picos de audiência. Nosso segredo é essa segmentação dos programas e a racionalização da produção propriamente dita. As TVs abertas alcançaram um organograma irreal nos últimos dez anos no Brasil", diz Márcio Tavolari. Paralelamente à dedicação a assuntos desprezados pelas outras emissoras, a NGT nasce, portanto, com uma infraestrutura enxuta, bem diferente do modelo generoso adotado sem exceção pelas redes hoje existentes. "Estão todas infladas, com uma equipe enorme, que serve para todos os programas. Nós temos um número bem pequeno de funcionários fixos e terceirizamos o resto, contratando conforme a necessidade do período. As TVs a cabo trabalham todas assim. Ninguém consegue se manter se não for desse jeito." Os três ressaltam, no entanto, que as parcerias e terceirizações não implicam, "de forma alguma", em perda de padrão e identidade. "Aqui não existe produção independente. Fazemos acordos, mas tudo que vai ao ar tem a assinatura da NGT", diz Mario Pestana.

Não se pode esquecer, porém, que por trás da estratégia cuidadosamente costurada há, claro, investidores ou, neste caso, um grande investidor. O proprietário da Nova Geração de Televisão é Manoel Costa, dono também da Mectrônica, a principal fabricante de antenas de transmissão, tanto UHF como VHF, e parabólicas do país. O descendente de portugueses tem a concessão há dez anos. Na época, criou a Sociedade de TV Educativa de Osasco, no interior de São Paulo, com o direito de alternar uma programação local inédita com retransmissões das educativas TVE do Rio de Janeiro e TV Cultura de São Paulo. "Mais tarde, o então ministro Sérgio Motta extinguiu essa pessoa jurídica da retransmissora mista e eu passei a gerenciar só uma geradora de pacotes fechados enviados pelas duas emissoras públicas. A vontade de montar uma televisão mesmo cresceu", diz Costa. Há dois anos dava-se início, portanto, com a compra do prédio à beira da Marginal Pinheiros, a um processo arriscado, mas que pode vir a ser a "realização de uma vida", como gosta de definir o empresário, avesso a badalações, mas com uma extensa lista de bons contatos no meio.

Esses relacionamentos profissionais já são inclusive de grande importância na recente história da NGT. A sede do novo canal conta com 6,5 mil metros quadrados de área construída, onde se distribuem seis grandes estúdios, com capacidade para acomodar platéia, salas de produção e reportagem, e camarins, todos já devidamente arrumados: "Convidei arquitetos e paisagistas para equipar os espaços e cada um deles se responsabilizou pelo seu ambiente. Não gastei nada para decorar a TV", diz Manoel Costa. E o resultado, que chegou a ficar aberto ao público no início do ano passado, não só funcionou por aspectos práticos e econômicos, como também combinou estilos, dos sofisticados a extravagâncias duvidosas, fazendo de uma visita ao prédio uma experiência visual das mais ricas e divertidas, bem adequada aos bastidores de uma emissora de televisão. Manoel Costa, aliás, cita o acordo com os decoradores como um dos argumentos para não revelar os valores envolvidos no novo empreendimento: "Até os equipamentos que estamos usando foram adquiridos ao longo desses anos todos. Agora é que consegui uma linha de crédito com um banco, no valor de US$ 600 mil, US$ 700 mil, para importar mais".

Até março, devem estrear também novos programas, incluindo um telejornal. O diretor de programação da NGT, João Carlos Serres, diz que perdeu a conta de quantos projetos leu antes de definir toda a grade. "Nossa proposta é ter a qualidade dos canais por assinatura em uma rede aberta." Assim, de início, a estratégia é mesmo boa. Resta acompanhar a imunidade da equipe à sedução dos números do Ibope. !

Nesta pág., da esq. para a dir., os bastidores das gravações de *15 Minutos* e *Faixa Fashion TV*, com Luciane Moraes sob a orientação do diretor de programação João Carlos Serres; na pág. oposta, dois dos camarins decorados na sede da Marginal Pinheiros: sem novelas nem shows de auditório

Despojamento e solenidade

Adaptações de textos literários para a TV exploram a representação e a fidelidade ao texto

Por Helio Ponciano

Quando *Cena Aberta* (TV Globo) era exibido no mês passado ao mesmo tempo que *Contos da Meia-Noite* (TV Cultura), as duas emissoras faziam coincidir na grade de programação as possibilidades que a literatura oferece à teledramaturgia. A primeira produção era um projeto experimental que talvez faça parte dos semanais fixos da TV Globo neste ano. A segunda apresenta novos capítulos neste mês.

Cena Aberta, apresentado por Regina Casé e dirigido por Guel Arraes – que compartilha o roteiro com Jorge Furtado –, fazia a desconstrução de um especial de TV baseado em obras literárias brasileiras e uma estrangeira (Tolstói). Uma das grandes virtudes dessa proposta era não apenas exibir as técnicas, os recursos e o preparo do ator nas gravações, mas também revelar como as expectativas do público podem estar aquém do que o autor imaginara. A confecção de *A Hora da Estrela* (Clarice Lispector) e *Negro Bonifácio* (Simões Lopes Neto), por exemplo, contava com a participação de figurantes que, sobretudo no segundo caso, colaboravam na composição física dos personagens. Em *Negro Bonifácio*, viam-se as aulas que Lázaro Ramos tinha para poder executar uma luta de facas e, em seguida, a cena pronta. Desta, tinha-se assim a anatomia ou a desmistificação, o que, por outro lado, não deixa de ter um certo encanto pelo processo bem cuidado e altamente engenhoso envolvido. Poderia ser uma variante do programa *Video Show* – ostentação de todo o aparato, arquivo e memória de uma das maiores produtoras de teledramaturgia do mundo –, mas *Cena Aberta* vai além disso e se presta a debater obliquamente o imaginário do espectador de TV.

A habilidade de Regina Casé dá alento a qualquer episódio em que o previsível se torna inevitável. A atriz sobressai nas variações de seus personagens e no papel de mediadora entre seu público e a obra da TV. Foi em *Folhetim* (baseado em *A Ópera de Sabão*, de Marcos Rey) que os espectadores foram barrados na entrada da lógica do fim das histórias. Eles queriam a justiça e os acertos de conta (o epílogo das novelas); Regina Casé os desencorajou e defendeu o impacto e a surpresa (essência dos especiais da TV Globo).

Com direção de Eder Santos, *Contos da Meia-Noite* seduz pelo que já se espera na exibição dos melhores nomes da literatura brasileira por atores como Matheus Nachtergaele ou Maria Luísa Mendonça. A solenidade agrega-se à memória coletiva quando se trata de representar à altura a qualidade desses textos. Entenda-se como solenidade toda sorte de recurso que possa enobrecer ou com impostação ou com uma ponta de irreverência – o que mais se aproxima deste caso – a obra narrada. Em *Contos...*, o intérprete e seu figurino encaram a câmera e cumprem o desafio de construir com a modulação da voz nos diálogos mais do que uma mera leitura dramática do universo descrito. Do mesmo modo, o uso de sombras, a duplicação de imagens e outros efeitos a substituir um cenário realista valorizam o ritmo de alguns contos e evitam que se recaia na mera reprodução de um sarau. Os dez minutos do programa dessa forma operam a linguagem de TV e sugerem uma outra receita para a adaptação da literatura. E tem-se os caminhos desses dois programas: um explora a representação, o outro mantém a fidelidade ao texto.

Contos da Meia-Noite, **de segunda a sexta, à meia-noite, na TV Cultura. Dia 5,** *A Conquista*, **de Ribeiro Couto (Marília Pêra); dia 6,** *O Ex-Mágico da Taberna Minhota*, **de Murilo Rubião (Maria Luísa Mendonça); dia 7,** *Uma Galinha*, **de Clarice Lispector (Antônio Abujamra); dia 8,** *Apólogo Brasileiro sem Véu de Alegoria*, **de Antônio Alcântara Machado (Matheus Nachtergaele); dia 9,** *A Cabeça*, **de Luiz Vilela (Giulia Gam); dia 12,** *O Plebiscito*, **de Arthur Azevedo (Abujamra); dia 13,** *Gringuinho*, **de Samuel Rawet (Nachtergaele); dia 14,** *A Caolha*, **de Júlia Lopes de Almeida (Pêra); dia 15,** *O Homem de Cabeça de Papelão*, **de João do Rio (Mendonça); dia 16,** *O Bugio Moqueado*, **de Monteiro Lobato (Gam)**

Abaixo, Regina Casé em *Cena Aberta*, **e Matheus Nachtergaele em** *Contos...*: **bastidores e declamação**

FOTOS DIVULGAÇÃO/REDE GLOBO / EDUARDO CAMPOS/DIVULGAÇÃO

POR NIRLANDO BEIRÃO

SELVAGERIA S.A.

O hilário *The Office* mostra que não há caminho mais curto para a loucura do que a convivência com crachás, divisórias e grampeadores

The Office chegou ao Brasil a tempo de oferecer uma lógica alternativa àqueles que, com cenho franzido e cara dura, como o senador Tuma, apregoam que a violência se afronta com punições mais severas e mais precoces. Esqueçam a pena de morte para os *teenagers*. A melhor punição não há de ser nem a Febem nem Bangu 3. Experimentem um bom emprego num escritório.

Interessante observar que esse hilário seriado sobre a vida na corporação, uma produção da BBC com pinceladas de *reality show* e uma câmera veraz que simula um documentário, proceda da mesma Inglaterra onde, nos nervosos anos 60, germinou a idéia, agasalhada sob o rótulo de antipsiquiatria, de que a família – a família "normal", é bom que se diga – é a mais eficaz estufa da loucura.

A firma é, ela sim, o viveiro das pirações, corrigem agora os britânicos pós-modernos de *The Office*. As hierarquias, o crachá, as divisórias, os espaços demarcados, os ritos da convivência e da submissão, a meritocracia e as punições, o código do figurino, o rigor do expediente, até a briga por um mero grampeador – todos os signos da cultura corporativa estão ali a serviço de uma movimentação coreográfica ambígua em que, enquanto os marionetes repetem o mantra das cartilhas de *management* ("eficiência, *turnover*, produtividade", sintetiza o chefe), o que de fato está no palco é o teatro selvagem da competição. A narrativa, equilibrando-se entre o que parece ficção e o que parece realidade, sublinha, com sutileza incômoda, os paradoxos da encenação em S.A.

Como apregoa uma dessas revistas destinadas a criar uma boa atmosfera de trabalho: "Seu colega de lado é um inimigo. Saiba como derrotá-lo". A revista é cabocla, o seriado é inglês – ou seja, o agastante culto da cotovelada, do cinismo e da bajulação não tem pátria, é da essência globalizada do turbocapitalismo promover a suprema valorização do canalha, e não por acaso o seriado empresta, para a abertura, imagens neutras de um subúrbio comercial que deve ser Fulham, mas a quem a Barra e a Berrini nada ficam a dever.

A fauna típica de *The Office* é presidida, magnificamente, pelo *boss* David Brent (Ricky Gervais, que divide criação e direção com Stephen Merchant, outro alforriado da galé das escrivaninhas). Dave – assim ele quer ser chamado, democraticamente – é o chefe engraçadinho que professa, enquanto acaricia a gravata num cacoete auto-erótico como que de satisfação com o poderzinho de que dispõe, o ofício requintado do duplo vínculo.

Dave é tão exasperante quanto a leitura dos matutinos. As gracinhas dele (*practical jokes*) são devastadoras. Vangloria-se de "deixar acontecer". Anuncia que seu objetivo é "investir nas pessoas". Como os treinadores de futebol, fala no "moral do grupo" mas não tem compromisso com a ética. Enquanto verte pérolas autocomplacentes do clichê corporativo, busca nos seus subalternos o que há de pior neles, submetendo-os ao bombardeio de um diz-que-diz que leva à loucura. É um sádico sinistro. Como percebeu Sartre: o chefe perfeito.

O escritório é um microcosmo de auto-suficiência em que tudo o que você é está ali – não há passado, presente, família, amigos, interesses, enfim, a vida que você tem fora é como se não existisse. Daí o perigo de expor os estereótipos e os subentendidos – flertes, ódios, invejas – a céu aberto, ou, mais corretamente, ao ambiente escuro das *pints* e *shots* de um happy hour na esquina, infeliz idéia exposta por – quem mais? – Dave, neste primeiro episódio de 2004.

A hipocrisia vai por água abaixo. Dá numa ressaca coletiva. Na manhã seguinte, pontuais, disciplinados, como se nada tivesse acontecido, estarão todos de volta ao presídio, perdão, ao escritório. Ou quartel, ou convento, como vocês preferirem.

Cena do seriado: jogando nas regras da firma

FOTO DIVULGAÇÃO

The Office. Eurochannel, segundas, às 22h. Neste mês, haverá apenas dois episódios, nos dias 5 e 12

O QUE	450 anos de São Paulo	Um Só Coração	Semana São Paulo 450	Cinema Paulistano	Documentários
CANAL E HORA	STV. Durante todo o mês, em diversos horários da programação.	TV Globo. A partir do dia 6. De terça a sexta, às 22h30.	GNT. Dia 25, às 21h; dias 26 e 27, às 23h30.	Canal Brasil. Do dia 5 ao 25. De segunda a sábado, a partir das 21h; domingo, a partir das 17h30.	Cinemax. Do dia 12 ao 16, às 22h.
TRATA-SE DE	Documentários e reportagens sobre São Paulo. Os bairros, os artistas, a cultura da cidade são exibidos em homenagem ao seu 450º aniversário. Entre outros programas, especiais sobre os diretores de teatro **Antunes Filho** (*foto*) (dias 2, 9, 16, 23 e 30, às 20h) e Gianni Ratto (dia 8, às 21h); a atriz Lélia Abramo (dia 29, às 21h); a pintora Anita Malfatti (dia 27, às 22h).	Minissérie de 52 capítulos escrita por Maria Adelaide Amaral e Alcides Nogueira e dirigida por Carlos Manga e Carlos Araújo. Entre 1922 e 1954, a combinação de episódios históricos – a Semana de 22, Revolução de 24, Crise de 29, Revolução de 32, Era Vargas, entre outros – com o drama do amor da moça da alta sociedade Yolanda Penteado (Ana Paula Arósio) pelo pobre Martim (Erick Marmo).	Três documentários que fazem o perfil de personagens da cidade de São Paulo. São exibidos: 1) dia 25, **Motoboys** (*foto*), de Caito Ortiz; e dois episódios da série *6 Histórias Brasileiras*: 2) dia 26, *A Família Braz*, de Dorrit Harazim e Arthur Fontes; e 3) dia 27, *Passageiros*, de Harazim e Izabel Jaguaribe.	Programação especial dedicada à memória audiovisual da cidade de São Paulo. Homenageando os seus 450 anos, o canal apresenta uma série de especiais e filmes, como *Urbânia* (2001), de Adriano Stuart e Turíbio Ruiz (dia 20, às 21h); *Em Foco – Ciclo Produtoras Brasileiras* sobre a Cinedistri, uma das mais importantes companhias cinematográficas nacionais (dias 22, às 23h20, e 23, às 20h).	Série de documentários produzidos para o cinema: 1) dia 12, *Leni Riefenstahl, A Deusa Imperfeita*, de Ray Müller; 2) dia 13, *Loucos por Cinema*, de Angela Christlieb; 3) dia 14, **Il Mio Viaggio in Italia** (*foto*), de Martin Scorsese; 4) dia 15, *Woody Allen: Uma Vida em Filmes*, de Richard Schickel; 5) dia 16, *A Decade Under the Influence*, de Ted Demme e Richard LaGravenese.
POR QUE VER	Pela abrangência desse conjunto de programas, que consegue de fato fazer o panorama cultural da cidade. Destacam-se ainda as matérias sobre bairros e prédios famosos (dias 2, 9, 16, 23 e 30, a partir das 19h) e a fotografia (dias 6, 13, 20 e 27, às 19h e às 21h30).	Maria Adelaide Amaral, autora ultimamente voltada a dramas históricos, no ano passado estreou sua peça *Tarsila*, que abordava a história da Semana de 22, seus principais idealizadores e a biografia da pintora. Sobre o contexto cultural da época da minissérie, Amaral já fez amplo estudo. Resta saber como dá conta desses dados.	Nesta seleção, trata-se do cotidiano de uma população em conflito com a metrópole e suas ações pela sobrevivência. Em *Motoboys*, há o risco a que estão sujeitos 250 mil motoqueiros; em *A Família Braz*, as dificuldades da periferia; em *Passageiros*, o processo de migração para a cidade grande.	Pelos personagens e momentos da história do cinema paulistano. O canal planejou 450 minutos diários voltados ao tema, que traz também documentários sobre nomes fundamentais do meio, como o ensaísta Jean-Claude Bernardet (dias 25, às 20h, e 26, às 23h30) e o cineasta Carlos Reichenbach (dias 18, às 20h, e 20, às 23h30).	O canal seleciona nessa série o que de melhor exibiu ao longo do ano passado. O tema comum é o cinema e as manifestações de alguns de seus expoentes. *A Decade Under the Influence*, por exemplo, trata dos cineastas que surgiram nos anos 70 e produziram filmes de grande influência.
PRESTE ATENÇÃO	Nos especiais sobre o teatro da região do Bexiga (3, 10, 17, 24 e 31, às 23h); nas culturas caipira (dia 12, às 23h) e hip hop (dia 19, às 23h) na cidade; no teatro de rua e no circo do grupo Parlapatões, Patifes & Paspalhões (dia 27, às 21h).	Na caracterização dos personagens históricos e dos artistas presentes na trama: Tarsila do Amaral (Eliane Giardini), Anita Malfatti (Betty Goffman), Oswald de Andrade (**José Rubens Chachá**; *foto*), Santos Dummont (Cássio Scapin), entre outros.	Em *Motoboys*, documentário que causou repercussão na 27ª Mostra BR de Cinema de São Paulo. Com depoimentos de Paulo Mendes da Rocha e Gilberto Dimenstein, além de entrevistas com vários profissionais do ramo.	Nas abordagens dos longas. O universo urbano em **São Paulo S/A** (dia 21, às 21h; *foto*), de Luís Sérgio Person; o submundo em *Anjos da Noite* (dia 24, às 23h), de Wilson Barros; a marginalidade em *O Bandido da Luz Vermelha* (dia 13, à 0h30), de Rogério Sganzerla; as diferenças sociais em *Domésticas, O Filme* (dia 23, às 21h), de Fernando Meirelles.	Nas aproximações da arte de Riefenstahl com a propaganda nazista (dia 12); nos exageros hilariantes de cinco cinéfilos nova-iorquinos (dia 13); no belo percurso da formação cultural – e mesmo emocional – do cineasta Martin Scorsese (dia 14); no tratamento sobre os roteiros de Woody Allen (dia 15).
PARA DESFRUTAR	A memória da dramaturgia paulistana no livro *Cem Anos de Teatro em São Paulo* (Ed. Senac São Paulo, 448 págs., R$ 50), de Maria Thereza Vargas e Sábato Magaldi. A obra trata do período de 1875 a 1974.	Obras dos expoentes da Semana de 22. De Oswald de Andrade: *Pau-Brasil* (Globo, 145 págs., R$ 12,50). De Mário de Andrade: *Amar, Verbo Intransitivo* (Villa Rica, 155 págs., R$ 14,20). De Cassiano Ricardo: *Martim Cererê* (José Olympio, 253 págs., R$ 26).	*A Capital da Solidão*, de Roberto Pompeu de Toledo (Objetiva, 560 págs., R$ 62,90), livro que retrata a cidade no final do século 19 – origens que ajudam a explicar o caos de hoje.	O restante da extensa programação que comemora o centenário da cidade. Alguns dos destaques, como a exposição de Pablo Picasso, constam desta edição.	Filmes dos diretores. De Coppola, que aparece em *A Decade...*, a trilogia *O Poderoso Chefão* (Paramount); de Woody Allen, *Poucas e Boas* (Alpha Filmes); de Scorsese, *Taxi Driver – Edição do Colecionador* (Columbia); de Riefenstahl, *O Triunfo da Vontade* (Continental).

O QUE	A Normal Life	Impacto	As Escrituras	Ópera Histórica	Noite Mike Leigh
CANAL E HORA	Cinemax. Dia 2, às 22h.	GNT. Dias 1º, 8, 15, 22 e 29, às 21h.	Discovery Channel. Dias 5, 12, 19 e 26, às 21h.	Film & Arts. Dias 7, 14, 21 e 28, às 19h.	Eurochannel. Dia 21, a partir das 23h.
TRATA-SE DE	Documentário de 65 minutos de Elizabeth Chai Vasarhelyi e Hugo Berkeley sobre o drama de sete crianças que sofreram as conseqüências da guerra de Kosovo, em 1999. Na trajetória que percorrem, denunciam-se os danos que os conflitos causaram. Depois de passar por um campo de refugiados na Macedônia, voltam para a casa e se deparam com o otimismo imediato e passageiro da paz.	Série de 12 programas de meia hora de duração que analisam a repercussão de músicas de grande sucesso. Neste mês, são exibidos: 1) dia 1º, *Do They Know It's Christmas?* (Band Aid); 2) dia 8, *I Want to Hold Your Hand* (Beatles); 3) dia 15, *I Wanna Be Sedated* (Ramones); 4) dia 22, *Stayin' Alive* (Bee Gees); 5) dia 29, *Smells Like Tee Spirit* (**Nirvana**; *foto*).	Série de quatro programas que descrevem as investigações científicas sobre as histórias e os mitos da Bíblia. São exibidos: 1) dia 5, *Quem Matou Jesus Cristo?*; 2) dia 12, *Maria Madalena*; 3) dia 19, *São Paulo*; 4) dia 26, *São Pedro*.	Quatro óperas que, encenadas, remontam a montagens de época: 1) dia 7, *O Matrimônio Secreto*, de Domenico Cimarosa; 2) dia 14, *A Gata Borralheira*, de Rossini; 3) dia 21, **A Pega Ladra** (*foto*), de Rossini; 4) dia 28, *Norma*, de Bellini.	Dois filmes do diretor inglês **Mike Leigh** (*foto*) exibidos em seqüência: 1) às 23h, *A Vida é Doce* (1990), com Jim Broadbent, Stephen Rea, Jane Horrocks, Alison Steadman, Claire Skinner; 2) à 1h, *Naked* (1993), com David Thewlis, Lesley Sharp, Katrin Cartlidge, Greg Cruttwell.
POR QUE VER	Por atentar, além dos sete protagonistas, para as expectativas de 2 milhões de jovens com menos de 25 anos, que almejam um regime democrático. E pela precisão com que é tratado um dos problemas mais caros a essa população: a busca de identidade.	Os programas recuperam o cenário cultural e político da época de cada canção e sintetizam as condições favoráveis para o sucesso que elas alcançaram.	Tema de debates recorrentes, a polêmica em torno das oposições entre fé e ciência divide os estudiosos da Bíblia. Estes documentários discutem justamente a exatidão de algumas passagens do livro, o que evidencia para os pesquisadores desta série a impossibilidade de uma leitura em seu sentido literal.	Para conferir, nessas três óperas cômicas e uma trágica (*Norma*), algumas das melhores obras do fim do século 18 (Cimarosa) e do início do 19. E pela importância da direção cênica no andamento do enredo.	Pela importância de Leigh, aqui comparecendo com filmes menos conhecidos. Em ambos aparece sua boa direção de atores, obtida por meio de um método peculiar de improvisos.
PRESTE ATENÇÃO	Em como um documentário dessa natureza pode ser importante na revelação de fatos históricos recentes – no caso, a deposição do presidente Slobodan Milosevic. Fica clara a dificuldade do povo de Kosovo no pós-guerra, que passará por crises em 2000 até as eleições democráticas de 2001.	No tratamento dado ao contexto em que grupos como os Beatles e o Nirvana estouraram: o primeiro, nos anos 1960; o segundo, nos 1990.	Na reconstituição que se faz dos últimos dias de vida de Jesus Cristo a fim de descobrir a causa de sua morte; na análise sobre a vida das mulheres no tempo de Cristo e a possibilidade de Maria Madalena ter sido realmente uma prostituta.	Na célebre ária *Casta Diva* (*Norma*), executada por Dame Joan Sutherland; em como as óperas cômicas de Rossini exigem dos intérpretes pleno domínio da atuação no palco; na maneira como o libreto de *O Matrimônio Secreto* contribui para a construção musical de Cimarosa.	No personagem desempregado que David Thewlis interpreta em *Naked*, símbolo de um dos temas da obra de Leigh: os problemas sociais no mundo contemporâneo.
PARA DESFRUTAR	Um ótimo filme que, embora não fale diretamente do conflito dos Bálcãs, trata da presença das forças de paz na região: *Terra de Ninguém* (2001), de Danis Tanovic.	CDs dos grupos retratados. Dos Beatles, *Revolver* (EMI); dos Ramones, *Acid Eaters* (EMI); dos Bee Gees, *The Bee Gees* (Sky Blue Music); do Nirvana, *Nevermind* (Universal).	Romances que humanizam de forma polêmica a mais célebre passagem do Novo Testamento: *A Última Tentação de Cristo*, de Nikos Kazantzakis, e *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* (Cia. das Letras, 448 págs., R$ 43), de José Saramago.	*A Paixão Segundo a Ópera* (Perspectiva, 138 págs., R$18), livro de Jorge Coli, que reúne ensaios e artigos do autor sobre o tema.	Em vídeo ou DVD, a comédia *Topsy-Turvy – O Espetáculo* (1999) e os dramas *Segredos e Mentiras* (1996) e *Garotas de Futuro* (1997).

* Programação e horários divulgados pelas emissoras

FOTOS DIVULGAÇÃO EXCETO: UM SÓ CORAÇÃO/TV GLOBO/ZÉ PAULO CARDEAL

O coreógrafo com a bailarina Karin von Aroldingen em *Orpheus*: homenagens mundo afora

FOTOS PAUL KOLNIK

O gênio de Mr. B

Mais de 60 companhias em vários países comemoram neste ano o centenário de George Balanchine, o coreógrafo que reinventou o clássico. Por Rodrigo Albea, de Bruxelas

Nem saias de tule nem histórias açucaradas, mas linhas puras e harmonia, velocidade e musicalidade: se no século 20 o balé clássico também adquiriu um caráter moderno – o estilo "neoclássico" –, foi graças a George Balanchine (1904-1983). Mais de 60 companhias apresentarão em diferentes países peças de um repertório formado por nada menos de 425 obras, todas catalogadas pela Fundação que leva o nome do artista, sediada em Nova York. Em Londres, um dos pontos altos do ano do centenário será o programa triplo do Royal Opera Ballet, com as montagens de *Agon* (música de Stravinsky), *Sinfonia em Dó Menor* (Prokofiev) e *O Filho Pródigo* (Bizet). Nos Estados Unidos, país que acolheu o coreógrafo de origem russa, preparam-se apresentações, colóquios, seminários e mostras, mas também programas de televisão e até o lançamento de um selo especial para comemorar a data.

Em 1933, quando o empresário e mecenas Lincoln Kirstein encontrou o russo Georgi Melitonovitch Balanchivadze em Londres, seu sonho de fundar uma companhia de dança inteiramente americana, independente do repertório europeu, começava a se concretizar. "Mas antes é necessário criar uma escola", teria dito Balanchine. Em outubro do mesmo ano ele chega a Nova York, onde assumiria, em 1934, a American School of Ballet, até hoje em atividade. A companhia levaria ainda alguns anos para se estabilizar, passando por crises, diferentes formações e nomes, até se tornar, em 1948, a casa legítima do estilo e gênio de "Mister B", o New York City Ballet.

Para a companhia, 2004 será inteiramente dedicado ao seu fundador, que reinventou a técnica clássica no país de Isadora Duncan, com quem a dança moderna deu seus primeiros passos, no início do século passado. Hoje homenageado como um verdadeiro mito, Balanchine construiu seu legado baseado em uma visão moderna que não rompia radicalmente com a tradição, mas dava-lhe contornos contemporâneos. Formado na rigorosa escola imperial russa do Teatro Maryinsky, ele deixou a então recente União Soviética para uma turnê na Europa ocidental, sendo rapidamente chamado a integrar os Balés Russos de Serge Diaghilev, para a qual cria marcos da dança como *Apollon Musagète* (1928). Com o fim dos Balés Russos, em 1929, participa de novas trupes, é *maître* de balé na Dinamarca e coreografa para shows de variedade, em Londres. A partir de então, Balanchine mostrou que também era capaz de dar ares de nobreza ao popular, sabedoria que lhe valeria uma carreira tanto na Broadway (*Zigfield Follies*, 1936) quanto em Hollywood, onde assinou clássicos como a cena das ninfas aquáticas em *The Goldwyn Follies* (1938).

Tanto na dança cênica como no cinema ou na televisão – terreno no qual também foi pioneiro – Balanchine soube privilegiar o impacto visual, esculpindo o espaço com os corpos dos bailarinos, estendendo a paleta de passos do balé. Modernizou o movimento ao alongar as linhas do corpo, utilizando posições de quadris, fazendo do desequilíbrio e das figuras acrobáticas dois pontos fortes. Seu estilo se caracte-

Acima, cenas de *Concerto Barroco* (2000) e, à dir., *Apollo* (1999), coreografias feitas para o New York City Ballet; na pág. oposta, Balanchine ensaia *Mozartiana* com crianças

riza pela pureza de linhas, dinâmica dos encadeamentos e uma extrema vivacidade: uma dança virtuosa *non stop*, sem tempo de preparação, de um nível de dificuldade elevado tanto para os grupos quanto para os solistas. Sua inspiração vem diretamente dos corpos magros e alongados dos bailarinos, especialmente dos intérpretes femininos.

Para valorizar a leitura do movimento, privilegiou as cenografias simples e figurinos leves. Tamanha depuração tem como objetivo principal valorizar a dança, que adquire uma independência definitiva da narração, do libreto e da pantomima. Sobre *Concerto Barroco* (1940), Balanchine escreveu: "Esta peça tenta atrair o interesse do público exclusivamente pela dança e pelo tratamento da música, como a arte barroca em geral, cujo interesse está mais no tratamento decorativo que no tema propriamente dito".

A busca de uma independência e de um status de grande arte para a dança é um valor que Balanchine divide com outros criadores que marcaram a modernidade. Onde reside sua particularidade – e genialidade – é na sua intimidade com a técnica clássica e com a música, que ele estudou no conservatório de São Petersburgo. "Veja a música, ouça a dança", dizia o coreógrafo, que se considerava sobretudo um "artesão" e não um "criador". Segundo o compositor Igor Stravinsky, Balanchine lhe mostrou aspectos que até ele desconhecia na sua música. Os dois colaboraram durante 50 anos, em mais de 30 obras.

Hoje a inventividade e a sabedoria do coreógrafo estão protegidas pela Fundação e o "Trust" Balanchine, que detêm os *royalties* e os métodos para a transmissão das obras e da técnica do coreógrafo, como, por exemplo, em 1997, quando o Balé do Teatro Municipal do Rio adquiriu os direitos de apresentar *Serenade* (1934), sob supervisão de especialistas dessas organizações. Entre os projetos para o centenário, a Fundação pretende lançar neste ano a versão digital do Catálogo de Obras, editado em 1984.

Contudo, o estilo que o caracterizou – o neoclássico – respira mal ultimamente. Lembrar seu centenário e obra não deixa de ser interessante diante do estado atual da cena contemporânea. Há quem veja em William Forsythe o herdeiro legítimo de "Mr. B", se não no estilo propriamente dito, ao menos na ousadia da reinvenção: o americano que fez o caminho inverso de Balanchine – saiu dos Estados Unidos para se instalar na Europa – elevou a técnica clássica a um outro patamar, numa virtuosidade no tratamento do espaço, quebrando linhas e acentuando desequilíbrios. Mas e depois? Quem seguirá a "doutrina"?

Novos talentos que abracem abertamente essa bandeira estética ainda não despontaram com força na Europa, dominada pela onda francesa da "não-dança" (Boris Charmatz, Jérôme Bel, Xavier Le Roy) ou pelo estilo "favela chic" de criadores como Platel, Fabre e Vanderkeybus (a "onda flamenga"). No Balé da Ópera de Paris, a diretora Brigitte Lefèbvre, depois de já ter apelado a outros nomes fortes do neoclássico – como Maurice Béjart, Jirí Kylián ou Mats Ek – ou mesmo a jovens como Preljocaj ou Blanca Li, reconhece ter dificuldades em escolher os coreógrafos contemporâneos capazes de impulsionar o balé além, em direção de novas fronteiras. Para os que apreciam a dança acadêmica e a tecnicidade, a luz no fim do túnel está na escola P.A.R.T.S., dirigida por Anne Teresa De Keersmaeker, em Bruxelas. Junto com as visões de Pina Bausch e de Trisha Brown, o estilo Forsythe é um dos três pilares pedagógicos da instituição, que já adquiriu letras nobres no mundo da dança internacional. A conferir. ■

Tão longe, tão perto

Peter Brook encena a correspondência amorosa entre o escritor Anton Tchekhov e a atriz Olga Knipper. Por Fernando Eichenberg, de Paris

Entre 1899 e 1904, o dramaturgo russo Anton Tchekhov (1860-1904) e a atriz Olga Knipper (1869-1959) viveram uma prolífica relação epistolar. Os dois se conheceram em 1898, durante uma leitura do texto de *A Gaivota*, de Tchekhov. Ele, 38 anos, já era um escritor renomado; ela, 29 anos, integrava a reputada companhia Teatro de Arte de Moscou, de Konstantin Stanislavski e Nemirovitch-Dantchenko. A admiração e a atração mútuas fizeram deles amigos, depois amantes e, finalmente, numa cerimônia secreta realizada em maio de 1901, marido e mulher. "Dêem-me uma mulher que, como a Lua, não apareça todos os dias no firmamento", escrevera, anos antes, o autor. Seu pedido se tornou uma predição. Tísico, Tchekhov teve de se refugiar no clima mais ameno de Yalta, na Criméia. Esposa, mas atriz incondicional, Olga não abandonou suas turnês e a carreira em Moscou. Para reduzir a distância que os separava, trocaram mais de 400 cartas. O cenário real escrito a duas mãos contém todas as nuanças de sua relação amorosa, suas personalidades e inquietações: humor, melancolia, solidão, paixão, confissão, dúvida sobre a arte, o teatro e a vida.

Fonte de inspiração de espetáculos já realizados, a correspondência entre Tchekhov e Olga Knipper recebeu, agora, a versão de um dos maiores nomes do teatro contemporâneo, o inglês Peter Brook. Baseado no texto original da americana Carol Rocamora, *I Take Your Hand in Mine*, adaptado por Marie-Hélène Estienne, Brook montou a peça *Ta Main dans la Mienne*, em turnê por várias cidades européias. Fiel à arte minimalista do diretor, na busca da magia no preenchimento do espaço vazio da cena pelo elemento humano, o *décor* do espetáculo é modestamente habitado por três cadeiras e uma mesa dispostas sobre um tapete oriental. Para interpretar o casal, Peter Brook convidou a atriz (e também sua mulher) Natasha Parry, 74, e Michel Piccoli, 78. É ele quem melhor cumpre seu papel no ambiente mínimo, impondo-se com seus silêncios métricos e palavras entrecortadas, sua entonação timbrica, seu humor de elegante e carinhosa ironia, seus gestos emocionais e suas frases desesperadas e reflexivas.

Ator em mais de 170 filmes e também cineasta, Michel Piccoli já foi dirigido nos palcos por nomes como Bob Wilson e Patrice Chéreau. Voltar a trabalhar com Peter Brook é, para ele, "ao mesmo tempo continuidade e desafio", principalmente em relação à nova proposta tchekhoviana. "Não se tratava de interpretar, mas inventar uma peça a partir de cartas. Ela foi colocada em diálogo, mas são falsos diálogos, pois o verdadeiro é o epistolar. Peter e Marie-Hélène pesquisaram bastante a correspondência, sobretudo para evitar que a peça se tornasse sentimental", disse a **BRAVO!**. Para ele, *Ta Main dans la Mienne* não é uma peça classificável. "Não podemos defini-la, isso que é magnífico, esse é o desafio. Muitas pessoas dizem 'ah, como é emocionante, maravilhoso, eu chorei'. Mas Tchekhov não faz apenas chorar, felizmente. Felizmente para ele, e também para nós. Se definisse essa peça, trairia Peter Brook e Tchekhov. É algo em suspenso, um texto que não pode ser catalogado."

"Veja o que me acontece: arrancam-me da minha terra natal, não me deixam beber, embora eu adore; gosto de barulho, e aqui não há nenhum. Sou uma árvore transplantada face a um dilema: ela vai ressecar ou se enraizar?", pergunta-se Piccoli-Tchekhov numa carta à sua amada. "Às vezes eu odeio o teatro, outras, o amo loucamente. Ele me deu alegria e tristeza. Ele me deu você. Por que temos de ser assim?", indaga Natasha-Olga. "Se não estamos juntos, não é por culpa minha ou sua, mas do Diabo que colocou em mim o bacilo e em você o amor à arte!", responde ele. "Ontem, encenamos *Tio Vânia*, a peça foi um enorme sucesso. Mas, à noite, não consegui fechar os olhos, e hoje pela manhã não paro de chorar. Minha atuação foi abominável. Tenho a impressão de tê-lo traído", lamenta-se ela. "A solidão afeta meu estômago. Eu tusso muito. Quarenta e um anos e já um homem velho. Você não viria ver teu velho monge solitário?" pede Tchekhov. "Venha logo a Moscou, meu amor!", escreve Olga.

Após a morte de Tchekhov, Olga continuou a escrever cartas esparsas ao companheiro desaparecido. "Teatro, teatro, não sei mais se devo amá-lo ou amaldiçoá-lo... A que ponto tudo está maravilhosamente emaranhado nessa vida! Agora, só me resta o teatro. (...) Quem sabe, se tivesse abandonado o palco? Mas qual é o sentido?", pergunta-se ela. "O sentido? Olhe só, veja a neve que cai. Onde está o sentido?", retruca Piccoli, citando uma das falas de *As Três Irmãs*, e cedendo, com a interrogação, o derradeiro espaço ao silêncio do teatro. *Ta Main dans la Mienne* não se inscreverá no tempo como uma das inovadoras criações do diretor inglês. Mas permanecerá como um raro e generoso momento de teatro. "Seja simples e verdadeira", recomendara Tchekhov a Olga. À sua maneira, Peter Brook segue os conselhos do mestre russo. ■

Na cena mínima do diretor, os atores Michel Piccoli e Natasha Parry: generosidade

FOTO PASCAL VICTOR

Onde e Quando

Ta Main dans la Mienne. Direção de Peter Brook, com Michel Piccoli e Natasha Parry. Turnê européia de janeiro a maio de 2004. Mais informações podem ser obtidas no Scène Independante Contemporaine, pelos telefones 00++/33/1/42/663242 e 00++/33/1/40/159080

A cena em Recife

O 10º Janeiro de Grandes Espetáculos reúne grupos da cidade e convidados de outras regiões

Do dia 7 deste mês a 2 de fevereiro, a décima edição de Janeiro de Grandes Espetáculos na cidade do Recife, em Pernambuco, vem confirmar a importância da iniciativa dos festivais anteriores: reunir durante um mês espetáculos de grupos da cidade, exibir mostras do que se produz em outros Estados e difundir a discussão e o aprendizado de teatro e dança em palestras, leituras dramáticas e exposição fotográfica. As oficinas, diga-se, têm tido interesse cada vez maior nas edições mais recentes. Neste ano, entre outras, há *Vocalidade e Cena*, com Silvia Davini (DF); *A Prática na Elaboração de Cenografia, Figurinos e Adereços Cênicos*, com Telumi Yamanaka (SP); *Conversando com a Tradição Popular*, com Maria Paula Costa Rego (PE). Entre os destaques da extensa programação estão as seguintes produções da cidade: *Nordeste, a Dança do Brasil*, do Balé Popular do Recife; *Agnes de Deus*, com a Cia. das Artes; *As Malditas*, com a Trupe do Barulho; *A Terra dos Meninos Pelados*, com o Grupo Teatro Arte em Foco; *Um Livro de Fábulas*, com o Grupo Teatro Marco Zero. O Grupo XPTO (SP) leva a montagem de *O Sonho de Voar* aos bairros de Santo Amaro e Casa Amarela. Está prevista também uma homenagem a Socorro Raposo, atriz e produtora de 70 anos que interpretou, em 1956, a Compadecida na primeira montagem da peça de Ariano Suassuna, do qual se prevê uma aula-espetáculo no dia 7. No fim do festival, as peças de maior repercussão recebem o Prêmio Apacepe de Teatro e Dança, hoje a única premiação oficial da cidade no meio teatral. Os espetáculos serão apresentados nos Teatros do Parque, Santa Isabel, do Armazém, Hermilo Borba Filho, Arraial e Capiba (no Sesc Casa Amarela). Os ingressos custam de R$ 5 a R$ 10. Informações sobre horários e a programação pelos telefones: 0++/81/3421-8456 e 0++/81/3423-3186. – HELIO PONCIANO

Cena de *Nordeste, a Dança do Brasil*, uma das atrações do festival, que acontece em vários espaços da cidade

Ordem modular

Em *Afirmações Intencionais – Acidente*, João Saldanha mostra um jogo que muda a cada dia

Os bailarinos em uma das formações: músicas de Cartola, Madonna, Callas e Beatles

O coreógrafo João Saldanha faz parte de uma geração de criadores que ajudou a dar uma cara contemporânea à dança carioca. Desde fins da década de 80, seu grupo, o Atelier de Coreografia, está na ativa, mas há pelo menos três anos Saldanha vem repensando o formato tradicional de uma companhia. Em *Afirmações Intencionais – Acidente*, em cartaz neste mês no Rio de Janeiro, Saldanha radicaliza juntando bailarinos de outras companhias – dos grupos de Lia Rodrigues e Carlota Portella – para um projeto que mexe com os conceitos tradicionais de estabilidade e ordem. No palco, ele, Marcelo Braga, Alex Senna, Danielle Rodrigues, Micheline Torres, Laura Sami e Thiago Granato apresentam um jogo coreográfico que muda a cada dia. Juntos, criaram diferentes módulos de movimentos em formato de solos, duos, trios e quartetos, que a cada apresentação podem ser arrumados ao gosto dos bailarinos, a partir de uma decisão prévia minutos antes do espetáculo. "Não estou mais interessado em ter um corpo de dança estável, mas, ao mesmo tempo, sinto-me mais generoso na relação com os bailarinos, nas suas diferenças e semelhanças", diz Saldanha. "Não estamos trabalhando com improvisação e sim com um espetáculo modular que se configura a cada apresentação, inclusive na escolha da trilha sonora." Em *Afirmações Intencionais – Acidente*, os bailarinos dançam sobre dois fundos infinitos de madeira, que formam um cenário que dá a aparência de uma pista de skate. São eles também que cuidam do som e da luz. Na trilha, músicas de Cartola, Madonna, Maria Callas e Beatles. As apresentações acontecem entre os dias 8 e 18 de janeiro no Espaço Sesc (rua Domingos Ferreira, 160, Copacabana, Rio de Janeiro, tel. 0++/21/2547-0156). 5ª e dom., às 20h; 6ª e sáb., às 20h e 22h. Os ingressos custam R$ 2,50 e R$ 5. – ADRIANA PAVLOVA

FOTOS MARCELO LYRA / DIVULGAÇÃO

POR LUIZ CARLOS MACIEL

FALTA O MALANDRO

A nova montagem de *Ópera do Malandro* é agradável, mas não capta o espírito mais profundo e sutil da obra de Chico Buarque

O texto de *Ópera do Malandro*, de Chico Buarque, tem dois antecessores – a *Ópera do Mendigo* (1728), original de John Gay, e a *Ópera dos Três Vinténs* (1928), de Bertolt Brecht. A atual encenação da versão brasileira, por Charles Möeller e Cláudio Botelho, também tem pelo menos dois antecessores ilustres – o espetáculo original, de 1978, e o filme de Ruy Guerra, feito alguns anos depois. Todas essas diferentes encarnações da história criam um universo alternativo – o dos marginais da sociedade organizada. Ambientada na Lapa do Rio de Janeiro dos anos 40, a de Chico Buarque trata, particularmente, do malandro carioca, de sua maneira particular de ver o mundo e a vida.

A dupla Möeller-Botelho tem uma já longa convivência com algumas das maiores expressões do musical americano, como Cole Porter, George Gershwin, Leonard Bernstein, Henry Mancini e Stephen Sondheim. Essa experiência foi sem dúvida útil para que eles adquirissem um inegável domínio de seu meio de expressão. Seu trabalho assinala mesmo uma nova etapa na história do teatro musical brasileiro. Entretanto, o que eles não poderiam aprender com esses compositores excepcionais é o espírito mais profundo e mais sutil da obra de Chico Buarque – a compreensão do universo do malandro carioca, a empatia com sua concepção dos personagens e a apreensão sensível de seu ambiente.

A aposta na *Ópera do Malandro* parece antecipadamente ganha em razão de suas canções, todas de qualidade excepcional, um dos pontos altos da obra de Chico Buarque. Basta que sejam bem tocadas e cantadas de modo adequado para que a conquista da platéia esteja assegurada. Quanto a isso, Möeller e Botelho não descuidam. Mais uma vez aqui, como em outras, a parte musical, responsabilidade de Botelho, é o ponto alto do espetáculo. Comparada com as de outras versões, a trilha deste espetáculo é excepcional. Além dos grandes sucessos da versão geral – *Geni*, *Folhetim*, *Teresinha*, *Pedaço de Mim* – acrescentam-se os temas compostos para o filme, como *Palavras de Mulher*, *Las Muchachas de Copacabana* e *A Volta do Malandro*. A única opção discutível da trilha é a inclusão de um pot-pourri de trechos de óperas conhecidas, que fica nitidamente deslocado no contexto da comovente seqüência de canções. De qualquer maneira, a parte musical é o ponto alto, defendida principalmente por excelentes cantoras.

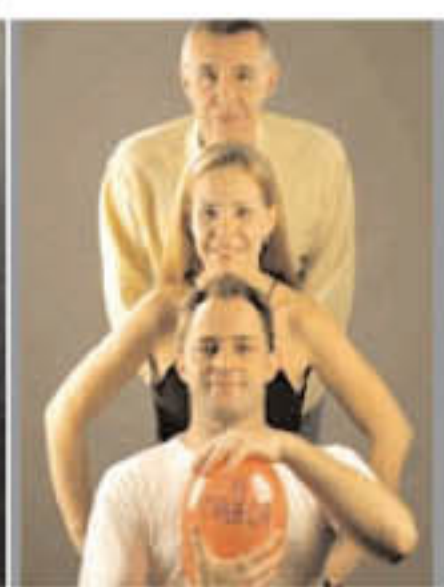
A concepção visual do espetáculo, responsabilidade de Möeller, não é tão feliz. Seu artesanato contradiz a possível espontaneidade. Embora o fundo do palco seja dominado por uma reprodução estilizada dos arcos da Lapa, em momento nenhum nos sentimos, os espectadores, no Rio de Janeiro de qualquer época. As cores claras, em tom pastel, pálido, com ênfase no branco, só eventualmente contrastadas agressivamente por um vermelho vivo, que dominam a cena, apresentam-se com uma elegância primeiro-mundista, um bom gosto civilizado e decididamente estrangeiro. Cria-se mais uma vez a estética *clean*, antisséptica, quase insossa, de outros espetáculos da dupla, mas que, embora bem-sucedida neles, é, neste, ineficaz por ser bastante inadequada a uma obra sensual, tropical, ardente e, numa palavra, carioca como a *Ópera do Malandro*. O que é bom para Sondheim, não o é para Chico Buarque; o que é bom para Nova York, não o é para o Rio de Janeiro. O espetáculo é agradável. Mas falta o malandro.

Cena da montagem, no Rio: bom gosto estrangeiro

FOTO DIVULGAÇÃO

Ópera do Malandro, de Chico Buarque. Direção, cenários e figurinos de Charles Möeller. Direção musical de Cláudio Botelho. Regência de André Góes e Liliane Secco. Com Mauro Mendonça, Lucinha Lins e Soraya, entre outros. Teatro Carlos Gomes (pça. Tiradentes, s/nº, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2232-8701). 5ª e 6ª, às 19h; sáb., às 21h; dom., às 18h. R$ 7,50 e R$ 15

OS ESPETÁCULOS DE JANEIRO NA SELEÇÃO DE BRAVO!

EDIÇÃO DE JEFFERSON DEL RIOS, COM REDAÇÃO

EM CENA	**Os Sertões – O Homem, Parte 2: Da Revolta ao Trans-Homem**, baseado em Euclides da Cunha. Direção de José Celso Martinez Corrêa. Com o elenco do grupo Uzyna Uzona.	**O Diabo e o Bom Deus**, de Jean-Paul Sartre. Direção de Eugênia Thereza de Andrade. Com Maíra de Andrade, Almir Martins, Jorge Luiz Alves, Carlos Alberto Cano, Marcelo Melo, entre outros.	**A Cabeça**, de Alcides Nogueira. Direção de Márcia Abujamra. Com **Eucir de Souza, Débora Duboc** e **Elias Andreato** (*foto*).	**O Acidente**, de Bosco Brasil. Direção de Cibele Forjaz. Com **Louise Cardoso** e **Marcelo Escorel** (*foto*).	**La Nonna**, de Roberto Cossa. Direção de Néstor Monasterio. Com **Heitor Schmidt** (*foto*), Bernadete Borges, Carlos Becker, Celso Acker, Daisy Barella da Silva, Jérson Fontana e Maristela Marasca.
O ESPETÁCULO	Terceira parte da vasta recriação teatral da obra de Euclides da Cunha na visão sincrética e visionariamente otimista do encenador. As montagens anteriores referiam-se à *Terra* e a uma parte de *O Homem*.	Uma guerra entre camponeses e senhores feudais numa Alemanha remota no tempo. O enredo é uma metáfora para que os personagens se dêem conta de que o bem e o mal não são apenas uma questão teológica mas também política.	Os meandros da criação teatral: as crises e dúvidas mais íntimas do artista e os efeitos da obra em um tempo em que até o crime cotidiano é espetáculo.	Dois colegas de trabalho encontram-se repentinamente sós em um local onde deveria haver uma festa, o que não acontece. O vazio inesperado obriga-os a se conhecer de verdade. O processo é difícil, mas romântico.	Aos 100 anos, a avó-matriarca (a Nonna) tem uma fome descomunal que ameaça o orçamento da família. Para dar um paradeiro àquela comilança, os parentes fazem planos para dar cabo da Nonna, o que resulta em fatos absurdos.
ONDE E QUANDO	Teatro Oficina (rua Jaceguai, 520, Bela Vista, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3106-2818). Retoma temporada no dia 24. Sáb. e dom., às 18h. R$ 20.	Sesc Consolação (rua Dr. Vila Nova, 245, Consolação, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3234-3000). De 16/1 a 22/2. 5ª a sáb., às 21h; dom., às 19h. R$ 15.	Sesc Belenzinho (rua Álvaro Ramos, 915, Belenzinho, São Paulo, SP, tel. 0++/11/6602-3700). De 17/1 a 21/3. Sáb. e dom., às 20h. R$ 15.	Teatro Aliança Francesa (rua General Jardim, 182, República, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3123-1753). A partir do dia 9. De 5ª a sáb., às 21h; dom., às 18h. R$ 25 e R$ 30.	Teatro do Sesc de Porto Alegre (av. Alberto Bins, 665, Porto Alegre, RS, tel. 0++/51/3284-2070). De 8/1 a 1º/2. De 6ª a dom., às 21h. De R$ 8 a R$ 15.
POR QUE IR	O projeto do Oficina de recontar *Os Sertões* com ênfase otimista e irredenta conquistou o público e não teve restrição literária ou acadêmica. O espetáculo deverá ser apresentado no local da luta, no interior da Bahia.	Sartre é raridade nos palcos brasileiros. A diretora Eugênia Thereza de Andrade sabe transformar temas ásperos em espetáculo de beleza e impacto emocional, como o recente *Nervos de Deus*.	O autor conhece os impasses e armadilhas da vida teatral e televisiva e procura encontrar uma saída para o instante em que o criador não se reconhece no que criou.	Bosco Brasil – que se consagrou com *Novas Diretrizes em Tempos de Paz*, bela obra sobre política e arte – retoma o tema dos desencontros de *Budro*, sua peça de estréia.	Uma das peças mais populares do teatro argentino contemporâneo, já foi encenada em São Paulo com Cleyde Yaconis e, mais tarde, Ronaldo Ciambronni. É engraçada, mas com um fundo trágico dos conflitos familiares.
PRESTE ATENÇÃO	Em como a montagem deixa de lado conceitos sociológicos do próprio Euclides da Cunha em favor de uma espécie de antropologia idealizada e épica na linha de certos textos de Darcy Ribeiro e do cinema de Glauber Rocha.	Em como a direção tornou ágil o original discursivo, ao gosto do pesado racionalismo francês. O enredo aqui comporta jazz e Mozart. No elenco, Maíra de Andrade, a forte presença em *Nervos de Deus*.	Se Alcides Nogueira consegue se explicar – ou não – além da questão psicológica dos personagens. A idéia é falar disso que se chama globalização. O elenco é excelente.	Nas referências literárias presentes tanto no cenário, de Simone Mina, que reúne 500 livros, quanto nas citações feitas pelos personagens. Romances e filosofia a serviço da tentativa de comunicação entre um homem e uma mulher.	Em como, de Bernadete Borges a Heitor Schmidt, o elenco revela a formação do povo gaúcho. O Mercosul Cultural está presente com Cossa e o diretor Néstor Monasterio, uruguaio integrado ao teatro do Rio Grande do Sul.
PARA DESFRUTAR	*Prata Palomares* (1970), de André Faria, filme político, belo, inquieto e pouco visto. Com Itala Nandi, que na época integrava o Oficina. Em vídeo.	Outras peças de Sartre: *As Mãos Sujas* (Europa-América, R$ 26,62) e *A Prostituta Respeitosa* (Papirus, 160 págs., R$ 23).	*Maria Della Costa – Uma Vida em Cena*: fotos, objetos, figurinos da grande atriz. Arquivo do Estado (rua Voluntários da Pátria, 596, Santana, São Paulo, SP, tel. 0++/11/6221-4785, r. 218). De 3ª a dom., das 9h às 17h. Até o dia 5. Grátis.	*Aí Vai Meu Coração* (Editora Planeta, 248 págs., R$ 65), de Ana Luisa Martins. Cartas de Tarsila do Amaral e Anna Maria Martins ao escritor Luís Martins, que foi casado com as duas. Rubem Fonseca define a obra como "a carne que ficou no arame farpado".	*Mamãe Faz 100 Anos* (1980), de Carlos Saura. Humor cruel em um filme que disseca a burguesia espanhola dos tempos do ditador Franco. Em vídeo.

FOTOS LENISE PINHEIRO/DIVULGAÇÃO / HEBERT MACARIO/DIVULGAÇÃO / JOÃO CALDAS/DIVULGAÇÃO / MURILLO MEIRELLES/DIVULGAÇÃO / MYRA GONÇALVES/DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / JOÃO CALDAS/DIVULGAÇÃO / CHICO LIMA/DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO

EM CENA	**A Casa dos Budas Ditosos**, de João Ubaldo Ribeiro. Direção de Domingos de Oliveira. Com **Fernanda Torres** (*foto*).	**Hotel Lancaster**, de Mário Bortolotto. Direção de Marcos Loureiro. Com **Igor Zuvela, Jorge Cerruti, Thaís Barros** (*foto*), Sergio Mastropasqua, Henrique Stroeter, Rodrigo Lopez e Thereza Pifer.	**A Importância de Ser Fiel**, de Oscar Wilde. Direção de Eduardo Tolentino. Com elenco do Grupo Tapa e os convidados Nathalia Timberg, Dalton Vigh, Bárbara Paz, Etty Fraser e Paulo Hesse.	**Nosferatu, Um Pouco de Nós**. Texto e direção de Marcos Henrique Rego. Com a Companhia Chronos de Teatro: **Guilherme Mariz** (*foto*), André Gracindo, Anna Schüller e Cristina do Lago.	**Mostra Criando Condições de Comédias**. Texto e direção de Hermano Leitão. Com a Cia de Teatro Criando Condições. Espetáculos de humor em comemoração aos 450 anos de São Paulo.
O ESPETÁCULO	Teoricamente, uma mulher – quase semideusa – livre de repressões sexuais. Ou o sonho universal de prazer sem culpa na visão manemolente e na "tropical-melancolia" do baiano João Ubaldo. Tema e atriz ideais para o teatro que Domingos de Oliveira gosta de escrever, representar ou dirigir.	Réveillon em um hotel de venda e consumo de drogas. Pessoas em queda sem volta submetem-se à lei da casa: a morte pode ser a prestações, mas o pagamento é à vista.	Bofetada com luva de pelica de Wilde na sociedade vitoriana inglesa com suas regras sociais de insuportável hipocrisia, o que o autor conhecia bem. Seria melhor se menos longa.	O mito do vampiro como base para discutir, segundo os encenadores, o tema "do outro, do banido, do sentenciado" e "o lugar do bem e do mal no mundo". Nosferatu, personagem que está sendo esperado, terá seu comportamento julgado. Seu conflito existencial é o interesse maior da peça.	*O Acidente da Perua* (do dia 9 ao 11): a natureza do processo judicial; *O Homem que Fala com a...* (do dia 16 ao 18): o homem em luta com o inconsciente; **As Mulheres de Cássia** (do dia 23 ao 25; *foto*): o universo feminino baseado em Cássia Eller; e *Os Transketeiros* (de 30/1 a 1º/2): qüiproquós numa empresa de software.
ONDE E QUANDO	Centro Cultural Banco do Brasil SP (rua Álvares Penteado, 112, Centro, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3113-3651). Volta em cartaz a partir do dia 16. Até 1º/2. 6ª, às 20h; sáb., às 18h e 20h; dom., às 19h. R$ 15.	Espaço dos Satyros 1 (praça Roosevelt, 214, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3258-6345). Reestréia no dia 27. 3ª e 4ª, às 21h. R$ 10.	Teatro Villa-Lobos (av. Princesa Isabel, 440, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2275-6695). De 2/1 a 8/2. De 5ª a sáb., às 21h; dom., às 20h. R$ 20, R$ 25 e R$ 30.	Casarão da rua Bambina (rua Bambina, 141, Botafogo, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/9375-6501). Volta no dia 2. Até 28/3. 6ª e sáb., às 21h; dom., às 20h. R$ 20.	Teatro do Centro da Terra (rua Piracuama, 19, Perdizes, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3675-1595). 6ª, às 21h30; sáb., às 21h; dom., às 19h. R$ 10.
POR QUE IR	Em cena está Fernanda Torres. Se, na tevê, ela já rondou os perigos da auto-suficiência que se repete, problema de todos por lá, continua a ser uma atriz de privilegiado talento que pode muito, se quiser.	O espetáculo é o contrário do show de crime televisivo. Vai ao ponto que é realmente sério. Ação dramática e montagem que lança um jovem diretor, Marcos Loureiro. Algumas interpretações são admiráveis.	O calculado cinismo de Wilde é brilhante. Com ele, o Grupo Tapa (fundado no Rio) prossegue a análise das classes dominantes, o que ainda não chegou ao Brasil. Ótimos intérpretes.	Criada há sete anos, a Companhia Chronos de Teatro trabalhou com o teatro brasileiro do século 19 e das primeiras décadas do século 20. Começa agora outro processo de pesquisa com esta primeira parte de uma trilogia sobre o terror.	Para quem gosta incondicionalmente de comédia. O aniversário de São Paulo é só pretexto. O grupo já apresentou três dessas peças em temporadas passadas, mas *Os Transketeiros* é inédita.
PRESTE ATENÇÃO	Em como na atriz há uma conjunção exata de técnica e entusiasmo espontâneo, mergulho mas conhecimento intelectual do personagem para traduzir tudo o que o escritor se permitiu dizer protegido pela distância e pelas palavras escritas.	Na dramaturgia de Bortolotto, escritor que escreve duro e bem, mas não aposta no inferno.	Nos excelentes Etty Fraser e Paulo Hesse, intérpretes com carreira baseada mais em São Paulo. Etty e Brian Penido, por serem descendentes de escoceses e ingleses, tiram partido humorístico de termos e nomes originais.	Em como o espectador tem um papel importante no processo de encenação. A montagem confere ao público o desfecho da peça por meio de um julgamento em que a platéia se torna júri.	Se a produção de Hermano Leitão anuncia um comediógrafo de fôlego com algo de novo entre Silveira Sampaio, João Bithencourt e o chamado "besteirol". Patrícia Lucchesi é um dos destaques do elenco.
PARA DESFRUTAR	Livros de João Ubaldo Ribeiro editados pela Nova Fronteira: *Viva o Povo Brasileiro* (673 págs., R$ 59), *Sargento Getúlio* (160 págs., R$ 25), *Arte e Ciência de Roubar Galinha* (264 págs., R$ 30).	O avesso do urbano na mostra José Pancetti: 62 telas, sobretudo, marinhas. Na Pinakotheke São Paulo (rua Min. Nelson Hungria, 200, Morumbi, tel. 0++/11/3758-5202). De 2ª a 6ª, das 10h às 20h; sáb., das 10h às 16h. Grátis. Até o dia 30.	O escritor Lima Barreto (1881-1922), um crítico das elites cariocas à espera do Tapa. Biografia, textos e fotos do Rio da sua época no site www.memoriaviva.com.br.	Algumas das referências desta peça. Em DVD, o filme *Nosferatu* (1922), de F. W. Murnau. Os livros *Sermão do Bom Ladrão* (Landy, 206 págs., R$ 23), de Antonio Vieira, e *A Divina Comédia* (Editora 34, três vols., R$ 56).	A comédia *Rosa de 2 Perfumes*, de Emilio Carballido. Direção de Luís Arthur Nunes. Com Érica Menezes e Cláudia Lira. Teatro Crowne Plaza (rua Frei Caneca, 1.360, tel. 0++/11/289-0985). De 9/1 a 15/2. 6ª e sáb., às 21h; dom., às 19h. R$ 25.

As Formas Híbridas

Na contramão da sua tradição fantástica, a literatura argentina contemporânea mistura gêneros para pensar um país muito diferente. Por Ana Cecilia Olmos
Ilustrações Milena Zülzke Galli

Na produção latino-americana, não há outra literatura tão conhecida no Brasil quanto a argentina. Nomes como Jorge Luis Borges, Julio Cortázar e Ernesto Sábato, naturalmente, dispensam apresentações – e é justo que se rendam homenagens a essa grande tradição alimentada, em parte, por um imaginário fantástico, representado pela "via do desmesurado". Contudo, numa outra vertente, é notável também o número crescente de títulos de escritores contemporâneos presentes no país. É o caso de Ricardo Piglia – que tem neste mês publicado no país seu Formas Breves (leia texto adiante) *–, Juan José Saer, Luis Gusmán, Tomás Eloy Martínez, Mempo Giardinelli, entre outros. Eles trazem uma literatura diversa, de um país bastante diferente daquele que se projetava décadas atrás. A seguir,* **Ana Cecilia Olmos** *analisa essa produção recente, que tem no hibridismo, na mistura de gêneros, a sua mais singular característica.*

A peculiaridade argentina, no conjunto da literatura da América Latina, afastou sua narrativa das questões de origem (e originalidade) cultural que, nos anos 60, sustentaram os relatos de uma identidade que se pretendia incompreensível e só representável pela via do desmesurado. Mais preocupada com processos históricos e literários, e sem aspirar à formulação de postulados definitivos, a literatura argentina desses anos e das décadas posteriores optou por entremear a ficção com outros registros discursivos (a história, o jornalismo, o testemunho, a crítica literária, a autobiografia), explorando uma zona de indefinição genérica para seus relatos. A hibridez, apesar da idéia de esterilidade que a palavra encerra, seria, então, o traço que define uma singularidade literária que rendeu, e continua a render, uma volumosa narrativa.

A contaminação textual está na base de romances que, ligados às cenas políticas do país, interrogam uma experiência histórica que reitera, sob diferentes desígnios (ditaduras militares e projetos neoliberais), a brutal instauração e o fortalecimento de sistemas de controle e exclusão social. Esse traço permite pensar que um título

Juan José Saer (pág. oposta) e Tomás Eloy Martínez (ao lado): ficção, crítica literária, autobiografia e jornalismo

ILUSTRAÇÕES SOBRE FOTOS ANA BRANCO/AGÊNCIA O GLOBO / GONZALO MARTINEZ

como *Operación Masacre* (1972), de Rodolfo Walsh, recorta-se no horizonte do mais recente sucesso editorial de Ricardo Piglia, *Dinheiro Queimado* (1997), ou de Tomás Eloy Martínez, *O Vôo da Rainha* (2002), na medida em que um particular cruzamento entre ficção, história e crônica policial sustenta relatos que, permeados pela violência, o cinismo, a corrupção e a impunidade, recriam a devastação ética de uma sociedade entorpecida pela "impossibilidade de elucidar a raiz moral dos acontecimentos".

Com uma maior sutileza estética e em estreito diálogo com o discurso histórico, outras ficções voltaram-se em direção do passado na tentativa de compreender os conflitos do presente. *Respiração Artificial* (1980), de Piglia, construído sobre o imperativo de iluminar a história para refletir acerca da sociedade do seu tempo, é exemplar nesse sentido. Mas talvez seja Andrés Rivera quem levou até as últimas conseqüências esse procedimento ao traçar uma poética narrativa na qual a história fornece as possíveis respostas para as questões atuais. Com um estilo "conjetural" e "irreverente", seus romances desvendam os bastidores da fundação do país na escrita desiludida de um de seus heróis (Castelli) em *La Revolución Es un Sueño Eterno* (1987), ou desdobram, num multifacetado ciclo, o prolongado domínio político de Juan Manuel Rosas (1793-1877): no exercício do terror em *En Esta Dulce Tierra* (1984), no seu exílio inglês em *El Farmer* (1996), ou no reverso heróico de seu inimigo, *Ese Manco Paz* (2003). O presente da enunciação que domina estas narrativas atualiza o século 19 da história argentina na tentativa crítica, como dizia Nietzsche, de construir, sem piedade, um passado *a posteriori*.

As estratégias narrativas de alusão, ligadas ou não à história, apresentaram-se como as mais eficazes para representar o medo e o silêncio que impôs a última ditadura militar. Elas recriavam a atmosfera de uma sociedade onde todos eram suspeitos. Juan José Saer, em *Ninguém Nada Nunca* (1980), levou ao extremo esse gesto alusivo ao narrar uma misteriosa história de assassinatos de cavalos em cujo âmago ficcional pulsa, intimidante, o terror. Porém, títulos novos, que abordam a atrocidade dessa experiência, abandonaram essas vias in-

Ao lado, Pablo de Santis e, na pág. oposta, Andrés Rivera: tratamento das questões atuais

"Este recuerdo, este no saber en qué idioma le hablé, no me deja" (Silvia Molloy)

diretas de representação. Os romances de Luis Gusmán, *Villa* (1994) e *Ni Muerto Has Perdido tu Nombre* (2002), assim como *Dos Veces Junio* (2002), de Martín Kohan, indagam mais uma vez as possibilidades de referir o horror e, implacáveis, abrem um espaço para vozes sociais perturbadoras: as vozes da repressão. As personagens desses relatos são indivíduos subalternos do sistema repressivo do Estado que incorporaram, nos seus discursos e condutas, a "moral da eficácia" com que o poder pretendia justificar o abuso de seus atos. São relatos incômodos porque mostram a olho nu essas consciências medrosas que, sujeitas a um servilismo voluntário, sustentaram o acionar ilegítimo de um Estado avassalador. Se, como sugere Tununa Mercado em *En Estado de Memoria* (1990), a literatura é também um trabalho psicanalítico que restaura "zonas necrosadas e bloqueios do dizer", poderíamos pensar que o deslocamento da enunciação que assumem estes romances assinala uma nova relação da narrativa argentina com a história do país. Um sintoma, talvez, que evidencia a impossibilidade de suturar certas feridas, mas que explicita, também, a consciência de que a escritura é uma ferramenta crítica que permite pensar e agir no mundo.

Outros títulos, publicados em 2003, desenham um limiar incerto entre ficção, memória, testemunho e autobiografia: *Varia Imaginación*, de Silvia Molloy, *El Tilo*, de César Aira, e *Narrar Después*, de Tununa Mercado. Estes textos híbridos narram histórias de vida que, permeadas por genealogias familiares, obturadas por imprevistos políticos ou modeladas por referências literárias, tentam dar conta da realização de um destino individual, sem impedir a identificação do leitor no reconhecimento de experiências históricas compartilhadas.

A escritura apresenta-se, aqui, como instância de elaboração de uma memória que oscila entre o real e o imaginado; uma memória fértil que, na sua imprecisão, abre o espaço para a literatura. A narradora do livro de Molloy confessa não lembrar em que idioma falou com sua avó inglesa antes de ela morrer e, na tentativa de conciliar uma linhagem, escreve: "*Este recuerdo, este no saber en qué idioma le hablé, no me deja. De hecho, he*

recurrido a él en dos relatos, trying to make sense of it: en uno de esos relatos, un chico habla inglés y hace feliz a la abuela, en el otro se niega". O narrador do livro de Aira espalha também "as lembranças duvidosas da primeira infância" e, consciente da dimensão lendária da memória, afirma: "*Toda mi vida se tiñó de ese color irreal de fábula, nunca más pude hacer pie en la realidad*". Após a leitura dessa frase, e apesar da ambigüidade da enunciação, não podemos evitar a referência às "construções imaginárias" do desatinado universo narrativo de Aira, em que a linguagem, "a força de girar no vazio", abre-se a uma dimensão que está além das palavras. Ligado também à construção de uma memória, para Tununa Mercado, o ato de escrever começa no gesto prévio, "que não por indefinido é menos certeiro", de captar, classificar, reunir as lembranças. Instáveis e imprecisas, as lembranças que esses narradores registram não respondem a uma memória comum; elas são "imagens de fascinação" que, como diz Miguel Morey, possuem algo de enigmático e fundamental na configuração de uma subjetividade, "como se só por meio delas fosse possível evitar as épicas banais do eu".

Também podemos reconhecer a hibridez discursiva da narrativa argentina nas relações que a ficção estabelece com a crítica literária nas obras desses escritores. Todos eles transitam um caminho de mão dupla entre a crítica e a ficção; seja por meio da escritura de ensaios ou abrindo uma dimensão metaficcional nos seus relatos que explicitam a consciência do ato de narrar. Indiscretas, as reflexões literárias desses autores revelam suas filiações, suas recusas, seus hábitos e, às vezes, como diz Saer, "seus preconceitos disfarçados de conceitos"; mas, sobretudo, afirmam que os atos de ler e de escrever são inseparáveis ou, nas palavras de Aira, que "a literatura é uma arte de biblioteca". Talvez isso explique melhor essas narrativas que trabalham na fronteira dos gêneros e das formas: são escrituras conscientes das interferências da literatura que, sempre presente, como diz Tununa Mercado, "gravita sobre o desejo". ▮

Luis Gusmán (ao lado) e Ricardo Piglia (pág. oposta): entre o real o imaginado

O Que e Quanto

Formas Breves, de **Ricardo Piglia. Companhia das Letras, preço a definir**

A Exata Elegância

Na variedade dos textos de *Formas Breves*, Ricardo Piglia expõe aquilo que une literatura, inteligência e prazer. Por Sérgio Sant'Anna

O título elegante já fornece a pista. *Formas Breves* não está preso a um gênero definido. Há no livro desde o relato autobiográfico de *Hotel Almagro*, pleno dos enigmas de uma boa ficção, até as reflexões críticas em forma de diário de *Notas sobre Literatura em um Diário*. Mas predominam no livro os ensaios. Escritos com tanta graça, leveza e originalidade que tornam sua leitura extremamente prazerosa.

Está presente, mais do que tudo, a literatura, principalmente a argentina, e não deixa de ser curioso que será no texto *O Romance Polonês*, a propósito do escritor Witold Gombrowicz, emigrante polonês radicado em Buenos Aires, que Piglia irá assinalar a *estranheza* como marca dos dois grandes estilos produzidos, segundo ele, no romance argentino do século 20: o de Macedonio Fernández e o de Roberto Arlt. Parecem línguas exiladas, as dos dois autores, afirma o ensaísta: soam como o espanhol de Gombrowicz. Do outro lado, sem ser o inimigo, mas com seu domínio impecável da língua, está Borges, que, no entanto, teve de resolver, segundo o humor fino do ensaísta, o seguinte dilema: como escrever num espanhol que tenha a precisão do inglês, mas conservando os tons da fala nacional?

Em *Os Sujeitos Trágicos (Literatura e Psicanálise)*, esclarece o autor o fascínio que a psicanálise exerce sobre os seres humanos, pois, em meio à crise da experiência, a análise da psique nos convoca a todos como sujeitos trágicos, nos diz que há um lugar em que somos pessoas extraordinárias. E é impecável o raciocínio que leva Piglia a localizar, na literatura, como grande portador das mensagens do inconsciente o Joyce de *Finnegans Wake*, com sua decomposição-recomposição da linguagem. Conta, ainda, num dos momentos mais saborosos do livro, uma consulta, real, de Joyce a Jung, em Zurique, motivada por problemas emocionais da filha do escritor.

Capítulos que certamente despertarão interesse neste nosso país de contistas (em excesso?) são *Teses sobre o Conto e Novas Teses sobre o Conto*. A partir do procedimento de mestres modernos, o autor desenvolve raciocínios de grande densidade sobre a narrativa curta. Nas primeiras teses, se defrontará o leitor com a idéia-base de que um conto sempre conta duas histórias. Há um relato visível que sempre esconde um relato secreto, narrado de modo elíptico, fragmentário. As novas teses, inspiradas por Borges, mas alicerçadas também em Kafka, ilustram o pensamento de que cada início de conto, se a existência da obra é justificada, já contém, latente, a sua forma perfeita e o seu final ainda obscuro.

E é com grande espirituosidade que Piglia vai abordar, num trecho de *Notas sobre Macedonio em um Diário*, o tema do amor como clichê narrativo, chegando, inevitavelmente, ao tango e sua tradição do amor perdido. Perda que faz o homem olhar o mundo com olhos metafísicos e extrema lucidez, no dizer, não sem humor negro, do ensaísta. Num requinte um tanto cruel, aponta o tango *Cambalache*, de Discépolo, como *O Aleph* dos pobres.

Encantador é o modo como, em *Notas sobre Literatura em um Diário*, Piglia trata, carinhosamente, a diretora de teatro e atriz soviética Asja Lacis, colaboradora de Eisenstein e que pôs Brecht em contato com as idéias da vanguarda soviética, entre elas a teoria do distanciamento. Pronunciando, diante de Brecht, numa peça, o alemão com sotaque russo, produziu Asja um tal efeito de desnaturalização, que levou o dramaturgo a aprofundar essa teoria. E aí estamos, de novo, diante do espanhol do polonês Gombrowicz.

Sim, vanguarda, emoção, inteligência, prazer são categorias que não se opõem em *Formas Breves*.

ILUSTRAÇÕES SOBRE FOTOS DIVULGAÇÃO / MILTON MICHIDA/AE

Cena de Angola durante a Guerra Civil: abismos coloniais

FOTO AP PHOTO/ARMANDO FRANCA

CINZAS E DIAMANTES

Em *Boa Tarde às Coisas Aqui em Baixo*, Lobo Antunes retorna a uma Angola onde o passado não acabou. Por Jefferson Del Rios

Com uma estrutura de tragédia grega, o romance *Boa Tarde às Coisas Aqui em Baixo*, de António Lobo Antunes, divide-se em três livros – com prólogo e epílogo – que tratam de espionagem comercial e roubo de riquezas na Angola independente. A missão da organização denominada "O Serviço" é contrabandear para Lisboa os diamantes que não puderam ser saqueados com a abrupta independência do país, em 1975, depois do fim da ditadura salazarista em Portugal. Na operação clandestina, quando um agente falha, é logo substituído pelo seguinte. O estranho é que algo sempre acontece e os impede de regressar.

Mas esse é o pálido resumo do abismo colonial que motivou uma literatura que tem seu marco em *O Coração das Trevas*, de Joseph Conrad, em que ecoa a expressão "o horror, o horror", recuperada no filme *Apocalipse Now*, ou estudos e denúncias contundentes como *Os Danados da Terra*, de Frantz Fanon, e *Mão Pesada sobre a África*, de Jean Ziegler. Lobo Antunes porém não é só um ficcionista de ação e de denúncia. É bem mais ambicioso. Se a guerra entre portugueses e angolanos acabou, ela de certa forma não cessou de vez para ele, que a viveu como oficial médico e a descreve desde *Os Cus de Judas*, seu polêmico romance de estréia.

O autor quer denunciar os vestígios desse conflito que perduram na metrópole na forma de preconceito, saudosismo, desilusão de gerações inteiras. Ao mesmo tempo, Lobo Antunes quer ser mais um a explodir o romance tradicional. O pano de fundo desta nova investida é a Angola dos negócios suspeitos entre portugueses, russos, americanos, holandeses, sul-africanos, gente da terra e multinacionais que rondam o país devastado mas com tesouros petrolíferos e minerais. Lobo Antunes ama esta Angola bela e saqueada, onde esteve entre 1971 e 1973 e para onde não consegue voltar. Em entrevista ao jornal *O Público*, de Lisboa, declarou: "Não sei... não sei. Sinto vontade, mas tenho medo. No sentido em que as cidades de que gostava ficaram destruídas. Tenho medo de encontrar uma Angola muito diferente daquela que conheci. Tenho medo de que esteja ainda mais pobre. Não me apetece ver aquele país mais destruído ainda. Aquelas pessoas sofrem há muitos anos. Ao mesmo tempo, isto passa-se num país onde as pessoas são naturalmente alegres. Parece-me uma injustiça horrível esse sofrimento. Eles são pobres, o país é muito rico, é riquíssimo".

Lobo Antunes recria esse lugar na ficção, como o faz com Portugal, em jornadas de trabalho de 16 horas que resultam numa escrita polifônica desafiadora ao leitor com tantos planos narrativos superpostos, repetição de idas e vindas no tempo e no espaço. São dez vozes a falar do que se passou e do que está a acontecer.

Há um instante perigoso quando Lobo Antunes parece forçar a experimentação arriscando-se a cair no arabesco virtuosista. Ele não esconde ter um projeto especial: "Sem ser hipócrita? E sem falsas vaidades? Acho que o romance é diferente depois de mim, necessariamente. Sobretudo os últimos livros". Há seqüências de repetição de detalhes que lembram o universo verbal dos maníacos compulsivos. O autor pode ter usado sua experiência de psiquiatra hoje afastado do dia-a-dia da medicina, mas que comparece a um hospital uma vez por semana. Leitores de Vargas Llosa sentirão alguma aproximação técnica entre ambos, mas o verdadeiro companheiro de Lobo Antunes é o grande escritor José Cardoso Pires, amigo fraterno, falecido. Os dois estão no avesso da tradição da ironia do romance lusitano. Escrevem com certa dureza masculina, de contida emoção, que em Cardoso Pires está presente em *Balada da Praia dos Cães e Alexandre Alpha* e, em Lobo Antunes, é sensível em *Fado Alexandrino, Auto dos Danados, A Ordem Natural das Coisas, O Manual dos Inquisidores* e *O Esplendor de Portugal*.

Este escritor vigoroso não teve ainda no Brasil a mesma acolhida que lhe é dispensada na Alemanha e na Espanha, o que "magoa" o português de olhos azuis, nascido em 1942, que tem um ramo da família no Pará. O Brasil tem dessas esquisitices. Da mesma maneira com que adotou José Saramago, ignora a poetisa Sophia de Mello Breyner (que, como Lobo Antunes, estava na lista do Nobel que foi para Saramago). É provável que a África portuguesa – a dos nossos escravos de ontem – seja mesmo incômoda. Melhor ficar no mundo de V. S. Naipaul e J. M. Coetzee.

De qualquer modo, cresce o número de brasileiros conquistados por Lobo Antunes, que parece escrever aos tiros e, ainda assim, estuda a alma de uma nação ("fuga para onde não se foge de Angola, só demasiado tarde compreendi que não se foge de Angola, a Europa demasiado longe e depois a indiferença, o cansaço, a idade porque nos gastamos tão depressa em África ..."). É dessas coisas que o caudaloso *Boa Tarde às Coisas Aqui em Baixo* está a falar no tumulto de sangue, memórias e dolorido afeto.

O Que e Quanto

Boa Tarde às Coisas Aqui em Baixo, de **António Lobo Antunes. Editora Objetiva, 570 págs., R$ 64,90**

As palavras

***Letra Só* expõe a magnífica criação de um Caetano Veloso que está além das imagens de ídolo popular e "intelectual preguiçoso".** Por Almir de Freitas

Num texto datado de junho de 1972, apenas um ano depois de voltar do exílio em Londres, Caetano Veloso apontou o que, de certa maneira, daria a tônica de sua conturbada relação com a imprensa nas décadas que seguiram. "O que talvez tenha dificultado tudo desde sempre", escreveu, "é o fato de nunca antes ter havido no Brasil uma figura popular com tanta pinta de intelectual quanto eu." Ao mesmo tempo – e reiteradas vezes nos anos que vieram – sempre fez questão de se definir como "preguiçoso", uma vez que não tinha hábitos de leitura sistemáticos. Para os que sempre alimentaram pelo compositor aquela má-fé que se tornou habitual, essa franqueza se tornou, é claro, mais "um golpe de marketing". Coisas do mundinho da imprensa que se pretende bem-informada e bem-pensante. "Na sua miséria", continuava Caetano naquele mesmo texto, "a intelectualidade brasileira viu em mim um porta-estandarte, um salvador, um bode expiatório. Agora sente-se mais descansada ao ver que pode jogar sobre as costas de uma pessoa como eu a responsabilidade por coisas que não seriam da alçada de qualquer deus."

Trinta anos depois, o ritual prosseguiu – seja por ele ter criticado os esquemas do jornalismo cultural no Brasil, seja, simplesmente, por ter comparecido à festa do Oscar. Com o recente lançamento de *Letra Só* (Companhia das Letras, 424 págs., em dois vols., R$ 55), que reúne 180 letras de músicas escritas por Caetano ao longo da sua carreira, ensaiou-se retomar a antiga discussão se são poesias ou não – outra briga do barulho, em que ele sempre acabou, até involuntariamente, no epicentro. Mas ela pode servir para pensar coisas até mais simples. Organizada pelo professor de literatura Eucanaã Ferraz, a edição – belíssima – ajuda a iluminar, entre várias outras coisas, parte das leituras do compositor. Aqui e ali, pode-se inclusive (re) encontrar as pistas – mas não mais que isso – daquela oposição, detectada tanto tempo atrás, entre o ídolo popular com "pinta de intelectual", mas "preguiçoso".

No volume anexo – *Sobre as Letras* –, ele comenta parte das letras. Algumas não estão lá, mas de referências tão óbvias dispensam maiores explicações – caso de *A Terceira Margem do Rio* (Guimarães Rosa), *Terra* (Gonçalves Dias) e *Noites do Norte* (Joaquim Nabuco). Outras referências, por qualquer razão, não são mencionadas, embora sejam cruciais, como o Jean-Paul Sartre de *As Palavras* ("nada nas mãos, nada nos bolsos") em *Alegria, Alegria*, ou os ecos de Clarice Lispector em *Janelas Abertas nº2*. Mas cita claramente Carlos Drummond de Andrade por *Coração Vagabundo*, Franz Kafka em *Este Amor*, Nietzsche e Daniel Alevy em *Peter Gast*, e ainda conta uma longa história em torno de *Acrílico*, que envolve García Lorca e James Joyce – este numa leitura complicada de Augusto de Campos. Aliás, as citações mais diretas, naturalmente, são à poesia concreta dos irmãos Campos e de Décio Pignatari – a favor e contra. E tudo isso está mesclado com muito cinema (Fellini, Antonioni), música (João Gilberto), a história e as questões pertinentes do país. Mas também, e sobretudo, com vida, com gente. Com algo – algo que escapa daquela visão de "intelectual" cheio de notas de rodapé e com pouca coisa original a propor ou criar. Talvez seja por isso que incomode tanto. E talvez seja graças a essa "preguiça" que se tenham produzido tão magníficas letras.

Ao lado, na seqüência, fac-símile do original da letra de *Livro* e as capas dos dois volumes da edição: leituras

FOTOS DIVULGAÇÃO

POR LUCIANO TRIGO

MEMÓRIA ENCARDIDA

***Curva de Rio Sujo*, de Joca Terron, seria melhor não fosse a pretensão do autor de se identificar com uma corrente marginal, transgressora e maldita**

Uma sensação de estranhamento se abate sobre o leitor dos textos de Joca Reiners Terron. O tom sombrio, o deliberado mau gosto, as situações perturbadoras, violentas ou escatológicas, a amargura e a solidão dos personagens, tudo isso conspira para que *Curva de Rio Sujo* seja contra-indicado para aqueles que buscam na literatura um mero entretenimento.

Mato-grossense radicado na capital paulista, Joca tem múltiplos talentos: além de ficcionista, é professor, designer gráfico, editor (da Ciência do Acidente, criada em 1999 com seu livro de estréia, *Eletroencefalograma*) e "blogueiro", ou seja, faz da Internet o suporte primário de suas criações. A maioria dos textos expostos na rede foi reunida no volume *Hotel Hell*, lançado pela Livros do Mal, um *cult* da tribo alternativa de São Paulo. *Curva de Rio Sujo*, lançado pela Planeta, reúne textos mais elaborados, amarrados pela origem comum: a lembrança de histórias da família, ouvidas do pai, em Mato Grosso. Trata-se, portanto, de um livro sobre a memória – mas uma memória encardida, que "junta tranqueira" como a curva de um rio poluído.

Num pequeno texto de apresentação, Joca, 35 anos, diz que escreve para esquecer e faz referência a um "bêbado num mafuá ou boteco qualquer". Ficam explicitadas, assim, a identidade do autor com uma certa corrente marginal da literatura, a vontade de ser *outsider*, o gosto pela transgressão, a pretensão de ser maldito – características de tantos autores jovens e ruins, que gostam de citar Rimbaud e Lautréamont como se fossem *le dernier cri*. Em outras ocasiões, Joca já declarou que "a literatura é o meu maior tesão, depois do sexo, das drogas e do dinheiro" e "sempre tive ódio à poesia ensinada na escola (não suportava e não gosto até hoje de Drummond, Bandeira e quejandos)". Ou então: "(*Minha escrita*) é literatura gótica-ficção científica-policial-poesia-faroeste-metaliteratura vinculada à longa tradição do grotesco". Nem merece comentário.

Nem tudo está perdido, porém. Joca Terron se salva pelo domínio da linguagem, que alcança momentos de verdadeiro lirismo – embora o autor tenha declarado recentemente que considera a prosa poética o "excremento mais abjeto" da literatura, em mais uma frase feita para *épater*. Se a pose de poeta de submundo que transparece nas entrelinhas (e a ironia adolescente de suas entrevistas) pode ser irritante, isso é forçoso compensado pela habilidade de Terron em escrever uma narrativa em múltiplas vozes que, mesmo quando não agrada, é forçoso reconhecer, tem *assinatura*, ou seja, um estilo autêntico e próprio: "Um velho e sua mulher velha discutem a tarde toda em torno de nada. Chafurdam em cima de sua solidão e lutam para não morrer e brigam porque já não resta mais nada a fazer a não ser bufar e gemer. Até que um dia o velho desiste no meio da discussão, abre a porta de casa e vai embora".

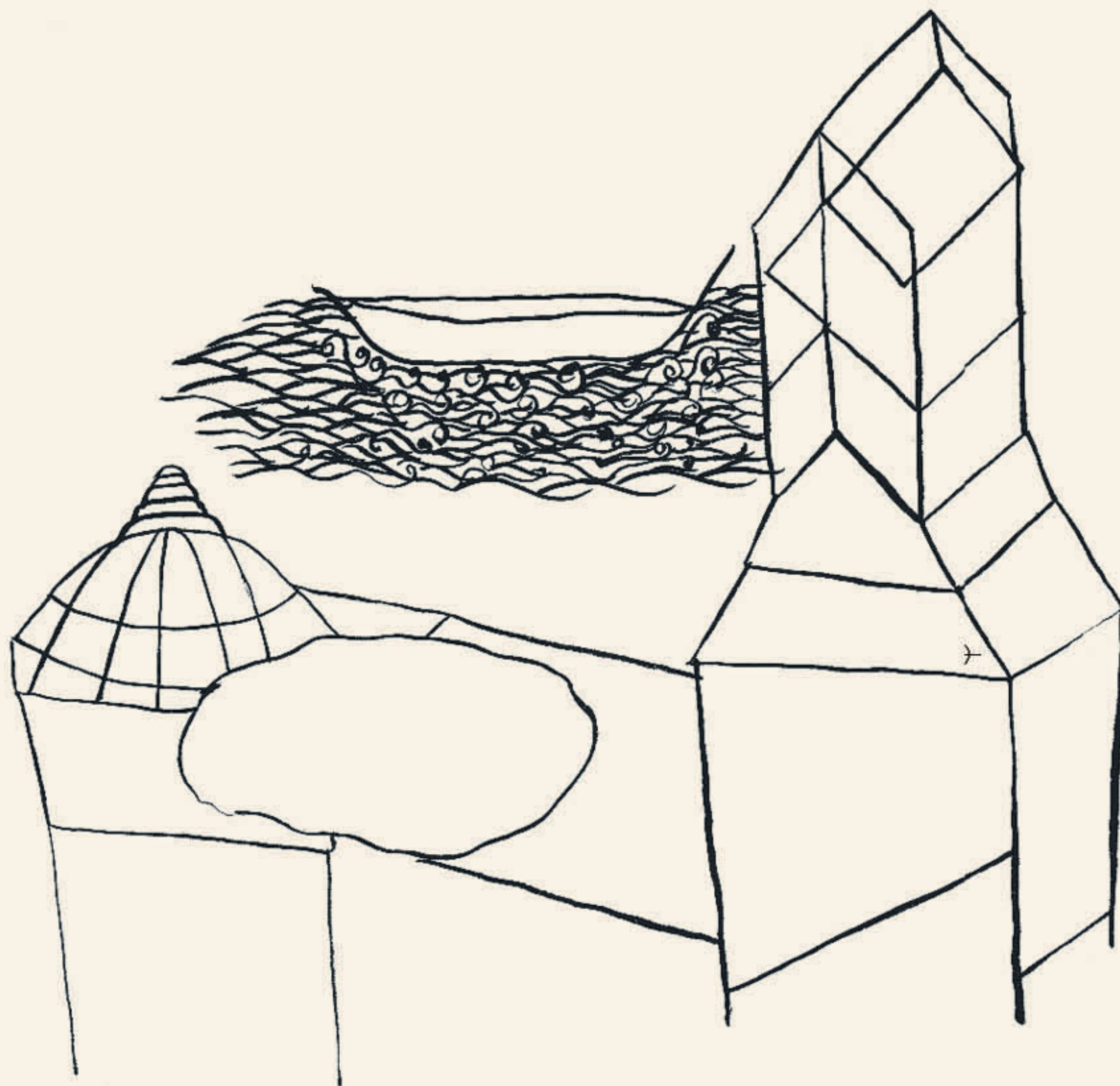
O texto é fragmentado, e Joca parece mais interessado em evocar impressões ou sentimentos que em construir uma narrativa orgânica e linear. Mistura verdade e imaginação e inventa lembranças a partir da digestão de outras leituras, descosendo as linhas mais podres do tecido familiar e colocando o dedo na ferida do que nunca é dito: as perversões sexuais, as motivações torpes, a maldade gratuita. Absorvendo influências de José Agrippino de Paula, Campos de Carvalho e Valêncio Xavier, ele faz do retorno à infância um pretexto para exorcizar seus fantasmas, em narrativas muitas vezes delirantes. Na segunda parte do livro, a evocação do tempo perdido dá lugar ao embate com as mazelas cotidianas: adultos no lugar de crianças, drogas no lugar da fantasia; mas a atmosfera de desesperança é a mesma. Em suma, *Curva de Rio Sujo* é um livro promissor, mas há indícios de que faria bem se o autor amadurecesse.

Acima, o livro e seu autor: habilidade e pose

Curva de Rio Sujo, de Joca Reiners Terron. Editora Planeta, 136 págs., R$ 35

FOTO J.R. DURAN/DIVULGAÇÃO

TÍTULO	**Ugolino e a Perdiz** Cosac & Naify 80 págs., R$ 29	**O Beijo da Mulher-Aranha** José Olympio 288 págs., R$ 35	**O Eterno Marido** Editora 34 216 págs., R$ 29	**O Inocente** Companhia das Letras 326 págs., R$ 42,50	**Orlando** Nova Fronteira 224 págs., R$ 29
AUTOR	**Davi Arrigucci Jr.** nasceu em São João da Boa Vista, no interior de São Paulo, em 1943. Professor aposentado da USP, é hoje um dos mais influentes críticos literários do país, com livros como *O Escorpião Encalacrado*, *Achados e Perdidos* e o recente *Coração Partido*.	O argentino **Manuel Puig** (1932-1990) radicou-se no Rio de Janeiro em 1981, mudando-se mais tarde para o México. Entre as suas obras estão *A Traição de Rita Hayworth*, *Boquinhas Pintadas*, *The Buenos Aires Affair* e *Cai a Noite Tropical*.	Nascido em Moscou, **Fiódor Dostoiévski** (1821-1881) obteve êxito logo na sua estréia na literatura com *Gente Pobre*, livro ao qual se seguiram, durante uma vida conturbada, obras como *Crime e Castigo*, *Os Irmãos Karamazov* e *Memórias do Subsolo*.	Nascido em 1948, **Ian McEwan** é um dos melhores escritores ingleses da atualidade. É autor de duas coletâneas de contos e, entre outros, dos romances *Amsterdam*, vencedor do Booker Prize de 1998, *Amor para Sempre* e *Reparação*.	A britânica **Virginia Woolf** (1882-1941), autora de livros como *Mrs. Dalloway*, *O Quarto de Jacob* e *Noite e Dia*, foi uma das mais ativas integrantes do Bloomsbury (grupo de jovens intelectuais da Inglaterra pós-vitoriana) antes de sucumbir à depressão.
TEMA	As histórias do velho Ugolino Michelangeli, amante da literatura e da boa cozinha, mas apaixonado mesmo por caçadas – nas quais sempre lhe escapa uma astuta perdiz.	Em um país sul-americano sob uma feroz ditadura, a convivência na cela de uma prisão entre o homossexual Molina, acusado de corromper menores, e o militante comunista Valentin.	Dez anos depois, o insólito e surpreendente encontro entre o recém-enviuvado Páviel Pávlovitch Trussótzki (o "eterno marido") com o ex-amante de sua mulher, Alekséi Ivánovitch Vieltchâninov.	Nos anos 50, em Berlim, o britânico Leonard Marnham trabalha num projeto de espionagem e se depara com um mundo bizarro, numa cidade marcada pela guerra e no epicentro da polarização URSS-EUA.	A biografia fantástica do nobre inglês Orlando, que se transforma em uma mulher imortal. O romance acompanha 350 anos de sua vida, do século 16 até o início do século 20.
POR QUE LER	É sempre interessante quando um crítico literário se arrisca na ficção – este é o primeiro livro do autor no gênero. E ele se sai bem, equilibrado entre as descrições e as metáforas.	Sucesso do cinema na belíssima adaptação feita por Hector Babenco – com William Hurt e Raul Julia nos papéis centrais – o romance é a obra-prima de Puig.	Embora menos famoso, o livro, escrito em 1870, é considerado um dos melhores da chamada fase "madura" do autor e o mais bem-acabado dos seus romances curtos.	Por trás da aparentemente simples trama de Guerra Fria, o romance acompanha a complexa "perda da inocência" de Marnham, que tem sua timidez confrontada com a dura realidade e o amor.	Escrito em 1928, o livro foi o primeiro grande sucesso comercial da autora, que teve no argumento a oportunidade de abordar dois de seus assuntos prediletos – a mulher e os costumes ingleses.
PRESTE ATENÇÃO	No modo como o autor explora a noção de "caça", que se estende à vida, por meio das características dos personagens, e à própria literatura, ao próprio escritor na arte de narrar.	Na maneira como o autor explora os diálogos – eles dominam a narrativa –, que contrastam, originalmente, com a adição de "notas de rodapé", teóricas, sobre o homossexualismo.	Na importância da antiga correspondência da mulher com seu amante, que é por onde Páviel descobre não só a "verdade", mas também o modo como ele era visto por ela.	Na caracterização da presença americana, cujo desembaraço e arrogância contrasta com os modos britânicos – o que acaba também mostrando a mudança dos tempos.	No texto em si, que, muitíssimo bem escrito, teve a sorte de ter preservados suas nuanças e humor na tradução de, ninguém mais, ninguém menos que Cecília Meireles.
EDIÇÃO	Com ilustrações de Sergio Fingermann, boa diagramação e acabamento.	Capa infeliz, com o desenho de uma tarântula, ou caranguejeira – sabe-se lá.	É o sétimo volume das obras do autor lançado pela editora. Traduzido por Boris Schnaiderman.	Tradução de Alexandre Hubner. Bela capa de Angelo Venosa sobre foto de James Burke.	A androginia do retrato de James 1º na capa, mais a composição gráfica, não é das mais felizes.
TRECHO	*"E Ugolino perdia-se nos círculos de seus próprios pensamentos, pois de círculo em círculo, as coisas iam mudando de figura. Se a gente joga uma pedra na água parada, se forma um anel que engendra outro anel, que engendra outro anel. A idéia servia para a perdiz que foge, a luz do sol que vem bater no abacateiro e até para Deus, que, três em um, de cima nos governa."* (pág. 25)	*"(...) a saliva com gosto de fumo? E se eu morrer antes de sair desta prisão não vou saber que gosto tem a saliva dele, que foi que aconteceu aquela noite? Ao acordar, o medo de que tudo fosse um sonho, um medo infinito e um olhar de um para outro na luz do dia, naquela casa moram uma jovem linda e um rapaz bonito a mais não poder."* (pág. 111)	*"Agora, sentado no leito, presa de pensamentos confusos, que se aglomeravam em desordem em sua cabeça, ele apenas sentia e tinha consciência nítida do seguinte: que, apesar de todo o 'abalo' da véspera, ao receber aquela notícia, apesar de tudo, ele estava muito tranqüilo com referência ao fato de que ela tivesse morrido."* (pág. 46)	*"Era sujo e acolhedor. Ali a pessoa podia dizer exatamente o que estava sentindo. Podia recomeçar consigo mesma. Para alguém que crescera evitando esbarrar nas pequenas estatuetas de porcelana da mãe, inclusive se desvelando para não marcar as paredes com os dedos, era estranho e maravilhoso que esta sala simples e despojada pertencesse a uma mulher."* (pág. 78)	*"'Tudo acaba na morte', dizia Orlando (...). Mas Sacha, que afinal de contas não tinha sangue inglês, que era da Rússia, onde os crepúsculos são mais longos, as auroras menos repentinas, e as frases muitas vezes ficam sem terminação, pela dúvida de como as terminar melhor – Sacha fitava-o, talvez escarnecendo dele, porque devia parecer-lhe uma criança – e não dizia nada."* (pág. 31)

TÍTULO	**Quem Matou Palomino Molero?** ARX 172 págs., R$ 28	**O Jogo de Ripley** Companhia das Letras 312 págs., R$ 33,50	**Alexei Bueno – Poesia Reunida** Nova Fronteira 448 págs., R$ 65	**Melhores Crônicas de José Castello** Global 304 págs., R$ 35	**O Beijo da Morte** Objetiva 288 págs., R$ 34,90
AUTOR	**Mario Vargas Llosa** nasceu em Arequipa, no Peru, em 1936. Entre sua vasta e variada obra estão romances como *A Casa Verde*, *Conversa na Catedral* e o recente *O Paraíso na Outra Esquina*. Concorreu à Presidência em 1990, sendo derrotado por Alberto Fujimori.	Uma das maiores escritoras policiais, a norte-americana **Patricia Highsmith** (1921-1995) viveu boa parte da vida em vários países da Europa. Destaca-se na sua obra a série sobre Ripley, iniciada com o romance (adaptado para o cinema) *O Talentoso Ripley*.	Poeta, tradutor e ensaísta, **Alexei Bueno** nasceu no Rio de Janeiro em 1963, é autor de inúmeras obras e organizador de coletâneas de vários poetas – entre eles Mário de Sá-Carneiro, Olavo Bilac e Jorge de Lima. Entre as traduções, Torquato Tasso e Gérard de Nerval.	Nascido no Rio de Janeiro, em 1951, **José Castello** passou por várias redações do país e escreve atualmente para jornais e revistas, inclusive a **BRAVO!** É autor, entre outros, de *Inventário das Sombras*, *Fantasma* e *Vinicius de Moraes – O Poeta da Paixão*.	Membro da Academia Brasileira de Letras **Carlos Heitor Cony** é um dos melhores escritores brasileiros da atualidade, com livros como *Pilatos*, *O Indigitado*, *Quase Memória* e *A Tarde da Sua Ausência*. **Anna Lee**, mineira de Belo Horizonte, é jornalista.
TEMA	Nos anos 50, dois policiais investigam o brutal assassinato de um jovem soldado da Aeronáutica peruana. O transcurso dos fatos e as evidências apontarão para um caso muito mais complexo.	Depois de se safar dos crimes que cometeu, Ripley tem a vida com a qual sempre sonhou – dinheiro, amor e prestígio social. Contudo, um novo personagem, Jonathan Trevanny, reavivará seu temor de ser desmascarado.	Reunião de dez livros – entre eles *As Escadas da Torre*, *Poemas Gregos*, *A Decomposição de Johann Sebastian Bach*, *Lucernário* e *A Juventude dos Deuses* –, além de alguns poemas avulsos.	Seleção de textos, publicados originalmente no *Caderno 2* do jornal *O Estado de S. Paulo*, sobre vários assuntos, mas principalmente sobre o mundo dos livros e de temas literários.	Misto de romance e jornalismo, em que o personagem central, "o Repórter", investiga as mortes de JK, Jango e Carlos Lacerda, que ele acredita, obsessivamente, terem sido assassinatos.
POR QUE LER	O romance é chave para compreender não só a trajetória literária de Vargas Llosa, mas também suas posições políticas, que, por seu "humanismo radical", foram taxadas de direitistas.	Como todo bom policial, o livro tem uma narrativa leve, direta e ágil, o que não é fácil em meio a muitas descrições. No fim, exige mais técnica que muitos floreios literários.	Considerada "conservadora" no atual panorama da poesia brasileira, a obra de Bueno está livre – o que já é muito – dos epigramas engraçadinhos e das fraudes neoconcretistas.	Combinando ficção e realidade, relatos em primeira pessoa e criações fantásticas, Castello consegue, sempre com excelente técnica, fazer textos leves, informativos e divertidos.	O livro alia as qualidades do belo texto de Cony com uma farta documentação sobre os casos, e pode ser lido tanto como uma ficção como uma obra de referência histórica.
PRESTE ATENÇÃO	Em como o romance, em que pese a atmosfera tipicamente latino-americana da história no que ela tem de séria, não se furta de fazer de tudo uma grande e triste ironia.	Em Tom Ripley, naturalmente, um achado na carreira de Highsmith. É um personagem fascinante e sedutor exatamente por causa da sua genialidade maléfica.	Em como o autor valoriza o rigor formal, melódico, mostrando que isso não é uma camisa-de-força, mas, ao contrário, é adequado para os temas – não-superficiais – que aborda.	Na forma como Castello caracteriza em muitas crônicas escritores e críticos, que vivem em um meio (que o autor por profissão conhece muito bem) cheio de vaidades, excentricidades e manias.	Nas histórias jornalísticas, vividas pelo próprio Cony no período, e no trabalho posterior de apuração feito pela dupla de autores, com diversas entrevistas especialmente feitas para a obra.
EDIÇÃO	Há problemas de diagramação interna – tudo muito apertado. A tradução é de Remy Gorga Filho.	No padrão da coleção policial da editora, com um filete colorido (lilás) na margem de cada página.	Revista e corrigida pelo autor, com indicações de datas. Diagramação eficiente e capa sóbria.	Introdução de Leyla Perrone-Moisés, responsável pela seleção. Faltam as datas de publicação.	Didática, com notas e um anexo com fac-símiles, transcrições, documentos e reportagens.
TRECHO	*"O vento levava mar adentro a música e os ruídos do puteiro. Cheirava a sal e a peixe, e o run-rum da ressaca adormecia como um sonífero. Lituma sentiu vontade de se aninhar na areia, tapar a cara com o quepe e se esquecer de tudo. Mas estava ali para trabalhar, porra. Estava ansioso e atemorizado, pensando que esse corpo semi-estendido a seus pés faria uma revelação terrível."* (pág. 60)	*"Jonathan viu o rosto de Tom se iluminar com seu sorriso americano de aparência inocente. Vendo o rosto dele agora, ninguém poderia imaginar que ele fosse capaz de matar alguém, estrangular alguém, e no entanto ele havia feito isso vinte e quatro horas antes. 'Você tem o hábito de pregar peças?', perguntou Jonathan com um sorriso."* (pág. 153)	"(...) *Tudo ressurgirá na nossa alma inocente –/ A mão que nos levava, a face fugidia,/ Os pós brilhando a um sol há tantos sóis ausente.// Depois, em cada noite, um manto astral silente,/ A porta, única e exata, onde nossa ânsia urgia,/ Nossa amiga Vergonha, a outra esquiva, a Alegria,/ E a Dor, na íntima rua, e a Náusea, hedionda e doente.*" (trecho de *Os Restos*, de *Lucernário*, pág. 246)	*"Só U. U. poderia pensar em usar uma reflexão em que a fama e a vaidade são postas em questão, na esperança de se tornar ainda mais famoso e, assim, mais vaidoso. Mas foi exatamente o que fez. Seu raciocínio: se conseguisse libertar-se de seu nome, de sua fama e de si mesmo, conquistaria ainda mais prestígio."* (de *Uma Visita ao Sanatório das Letras*, pág. 99)	*"Foi Verônica que apareceu, já no meu apartamento da Glória, com um exemplar da revista, aberta numa página dupla com as fotos de JK, Jango e Lacerda. O texto era assinado pelo jornalista Carlos Heitor Cony que, na calçada do Instituto Médico Legal (...), pela primeira vez me fez pensar que o desastre na Rio-São Paulo poderia ser um atentado."* (pág. 64)

Nesta pág. e nas seguintes, ilustrações de Adrianne Gallinari

A metrópole de Calvino

Para explicar esta segunda incursão ao tema do aniversário de São Paulo, é necessário recordar a trama do magnífico romance As Cidades Invisíveis, de Italo Calvino. Em cerca de 150 págs., Marco Polo relata a Kublai Khan os lugares onde esteve numa grande viagem que fez pelo seu império. Todos têm nome feminino e particularidades que vão do corriqueiro ao fantástico. A determinada altura do livro, o viajante se queixa ao imperador: "Já falei de todas as cidades que conheço". Khan argumenta de pronto: "Resta uma que você jamais menciona (...). Veneza". É então que Marco Polo responde: "E de que outra cidade imagina que estou falando? (...) Para distinguir as qualidades das outras, devo partir de uma primeira que permanece implícita. No meu caso, trata-se de Veneza".

Seguindo esse ensinamento, **BRAVO!** *imaginou uma homenagem que consistia justamente nisto: falar da maior metrópole da América Latina sem fazer referências diretas à sua paisagem típica, às suas características mais conhecidas, à sua mitologia mais corriqueira. Como em Cidades Invisíveis, seriam textos pequenos, de tom fabulístico, cada um tratando de lugares, arquiteturas e pessoas que, real ou ficcionalmente, guardassem essa relação ao mesmo tempo longínqua e próxima. O desafio foi aceito por oito escritores de gerações e procedências diversas, e o resultado é uma prosa de riqueza que honra a tradição de Calvino. Não é pouca façanha: a prova está nas páginas seguintes.*

Raza – As cidades e as trocas

Beatriz Bracher

Sabemos de Raza. Passamos por lá de dentro do carro ou de cima do ônibus, mas não conhecemos Raza. Conhecemos razares que trabalham por aqui, andam em nossas ruas, precisamos deles e os tememos, às vezes. Sequer é certo que Raza seja uma cidade, trata-se de uma fronteira conceitual tênue, apesar de geograficamente nítida. Por muito tempo achei que Raza fosse apenas um estágio incerto e errado de nossa própria cidade.

Razares falam diferente, vestem-se diferente, andam e olham diferente de nós, e para nós. A cor, não gostamos de falar nisso, mas evidentemente a cor da pele e a textura dos cabelos também é distinta. Não entendo, portanto, a demora em perceber tratar-se de uma cidade e não de um defeito, nosso ou deles.

Têm leis próprias, que intuímos e somos incapazes de sistematizar; usam pouco a escrita e o silêncio é valioso, principalmente com gente de fora. Nos últimos anos, Raza encheu-se de projetos alheios que os razares freqüentam. Pulando de projeto em projeto conheci o pouco que conto agora para te distrair nesse entardecer de sua convalescença.

Ao olhar viajante os razares transformam-se. No início são escuros e opacos, absorvem e não é possível distingui-los. Em poucos dias começam a branquear e a refletir; o estrangeiro, então, é capaz de ligar rosto com nome e histórias. Os projetistas reúnem-se toda primeira sexta-feira do mês para discutir o resultado das projeções cotidianas. Sobre o mesmo grupo de razares formam imagens diversas de acordo com o olhar projetado: desamparo, ausência de pai e mãe; falta de sentido para a vida, desambição e tédio; violências sofridas, abusos, prostituição, reações violentas; desestrutura do pensamento, falta de capacidade de concentração, descontinuidade da fala.

Estrangeiros enxergam o que projetam e Raza, após tantos projetos, pouco ou nada mudou. Os projetistas, porém, sofrem grandes transformações. Alguns enlouquecem e tentam o suicídio, como você, Raul, a quem tocou razão diversa; outros perdem a capacidade de emitir imagens luminosas de seu imo para a superfície alvejada. De projetores passam a esponjas, a fala transforma-se, perde a fluência, desaprende a seqüência.

Grande pequena grande

Bernardo Ajzenberg

A grande discoteca e o grande hotel ficam longe do Centro. Assim, também, o grande supermercado e as grandes salas de cinema, os condomínios luxuosos de casas enormes e gramados muito verdes, lagos artificiais a perder de vista.

(...panorama sem arranha-céus...)

Longe do centro de Itu, onde um grande coreto tem o piso gasto, não pela banda militar – ali estrela uma vez ao ano –, mas pela brincadeira infantil e a capoeira, o hip hop nos intervalos do footing com música sertaneja.

(...onde os espetáculos teatrais?)

O grande estádio de nome pomposo, cavado ao lado do ginásio municipal, recebe uma gente rubro-negra que vai até ele, em muitos casos, a pé ou a cavalo. Ali alguém se perde durante horas entre torcedores ainda ingênuos.

(...o frêmito cosmopolita ausente...).

Quilômetros adiante, depois de passar a faculdade de direito, a grande sede administrativa da prefeitura e sua cúpula futurista azul, o visitante se depara com a fachada berrante do motel com ar de mediterrâneo, até enfrentar, na via asfaltada, o quebra-molas paralelo às fábricas.

(...procuro em vão as largas e longas perspectivas...).

Vendem-se automóveis aos montes, mais do que a cidade comporta. Do outro lado, a oeste, a grande cervejaria, principal contribuinte do fisco local, e seu kartódromo oficial.

Tudo longe do centro, porque o centro, onde as imensas palmeiras imperiais – símbolo da cidade – e o grande e falso telefone público – orelhão – fazem a alegria dos turistas, o centro é de passeio e comércio, serviços, museu, bancos, restaurantes, escolas, postos de gasolina. Mas também do casario baixo e ricos sobrados brancos com janelas coloridas e telhados coloniais.

Ali a moça simples se confundia, mais uma vez, no salão de festas de um clube da elite, a única variável minúscula de Itu, com gente de sotaque do interior que se conhecia toda, menos ela.

(...os clubes nordestinos e a agitação noturna...)

Mas há o quartel, o batalhão, de área incontável, muro interminável, cinza e frio: bastião da história republicana e de sua primeira convenção. Tal qual o longo muro do cemitério, caiado, marcado pelas sombras de ficus ímpios.

(...insisto, sem êxito, na busca da variedade absoluta...)

Tanta coisa grande, tudo grande, numa cidade tão plana e pequena. Por isso o clima é seco, a temperatura de dia é alta: para que a gente não se prenda a toda hora. Para que procure o parque, o grande parque, reserva ecológica com nome belo de pedra: o varvito.

(...sem a livraria e seus sorvetes...).

Mas tudo um só, único, não vários nem muitos.

(...por isso, a imensa falta dela...).

Um certo Sul

Ronaldo Correia de Brito

Quando tio Gustavo retornou do Sul, era madrugada. Ouvi os latidos dos cachorros, as batidas na porta e o nome do meu pai gritado alto. Depois escutei minha mãe chorando, transtornada com a magreza do tio, seu semblante envelhecido. Tudo se passando junto de mim. Eu fingindo dormir para ouvir as histórias que nunca me contavam – menino não precisa saber certas coisas.

Ofereceram o que havia em casa: rapadura, queijo, coalhada fresca. Antes, o tio não comia esses alimentos rudes. A fome e o sofrimento na terra distante acabaram seu orgulho.

– O Sul não existe – falou enquanto mastigava. – É invenção de violeiros repentistas. Enchem a cabeça da gente de promessas mentirosas.

Mamãe olhava o irmão, em seguida meu pai. Era a mais inquieta, a que menos compreendia aquele mundo nebuloso. Para ela, além do Sertão só existiam a Amazônia e o Sul.

– O que é o Sul? Se não perguntam, eu sei. Se me perguntam, desconheço.

Meu pai me instruía direito, para o dia que eu tivesse de migrar. Aprendera a ler sozinho e agora me ensinava tudo o que sabia. Nossos livros estavam gastos, de tanto passar de mãos. *A História Sagrada*, *As Mil e Uma Noites*, o *Romance de Carlos Magno e os Doze Pares de França*. Para que mais? Toda sabedoria estava ali. Sem transpor os cer-

cados da fazenda, conhecia as cidades da Terra, as de antigamente e as de agora.

– Você foi a Mato Grosso? – perguntou meu pai.

– Fui, comecei por lá. Trabalhava numa fazenda de café. Me fizeram de escravo. Fugi por dentro da mata, atravessei rio. Quase morro. Nunca pensei que existisse tanta árvore.

Sem mexer-me, para não descobrirem que ouvia, buscava imagens dos meus livros para a conversa misteriosa dos adultos.

– Fale da cidade – pediu minha mãe.

– A cidade é tão conhecida, que nem é preciso visitar. A gente tem na memória.

Contou o que eu mais esperava ouvir. O viaduto elevado como os jardins suspensos da Babilônia, maravilha do mundo por onde passavam pessoas e carros. Embaixo, plantações de flores trazidas do levante e do poente. A torre de uma catedral gótica parecendo o minarete de uma mesquita de Bagdá. Cheguei a ver o califa Harum al Raschid, suas duas mil concubinas, e o muezim anunciando a oração para os fiéis. Embalado pela voz do tio, avistei um primo no exílio da Babel, erguendo as paredes de um edifício. O elmo rolava da cabeça, ele tombava anônimo das muralhas do castelo franco. O resto se confundiu nos sonhos, como a noite no dia que principiava.

Nova Atlântida

Rodrigo Petronio

Um azul-magenta carcome as bordas do horizonte enquanto o vento circula e em precipitações lentas derruba pétalas de papoula sobre um colo branco que sonha. Aves de metal expulsam o ouro das narinas e desalinham o tecido mineral da noite: amanhece. Chaminés trabalham as nuvens com seu bafejar monótono de cravo. Torres de ouro cingidas por argolas de cinamomo assoviam com a brisa que leva o cheiro de lótus e do asfódelo para oeste. Homens desentranham tapetes de fiandeiras de prata, reluz no chão uma constelação de várias cores: ônix, turquesa, quartzo, turmalina. Fúcsias, crisântemos, rododendros, magnólias, begônias, hortênsias e prímulas se agitam sob o vermelho-vítreo do céu de inverno. Dançam calicantos e íris. Clívias e aparinas se entrelaçam à gestação amarela do dia que entra líquido e lento pelas cortinas do palácio.

– E tudo isso vai ruir um dia? – interpela o Viajante.

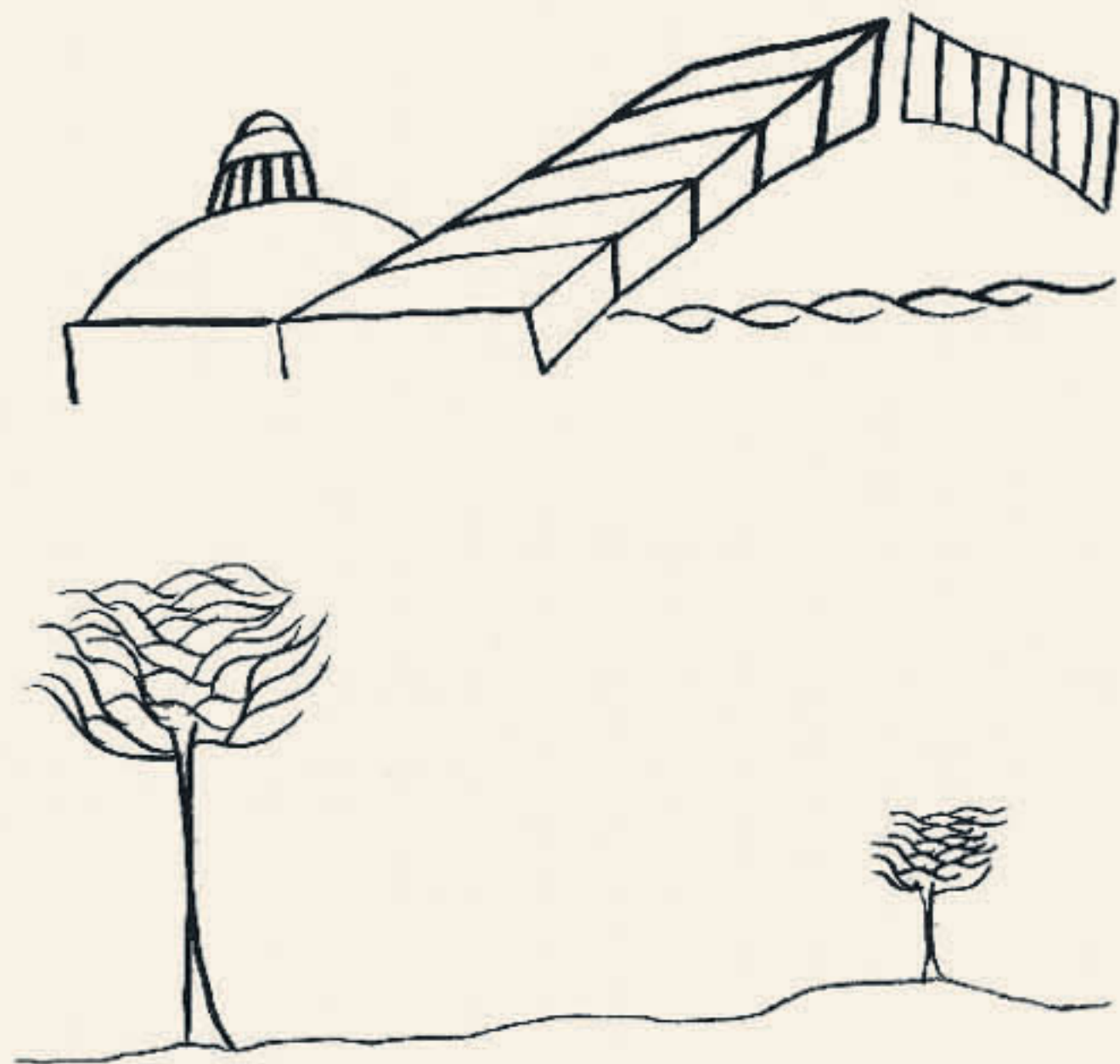
– Não – responde o Rei. – Porque nada disso de fato existe. Somos a condição para que outros reinos e cidades possam vir a ser. Eles bebem em nós as suas formas, inspiram em nosso movimento o seu movimento. Somos a cidade que gesta em si todas as cidades. Como o pássaro Simorg, de cuja sombra nascem todos os pássaros da Terra.

– Por que então tanta miséria pelos rincões do mundo?

– Eu não disse que contemos *todas* as cidades potencialmente? Por que seríamos alheios ao domínio dos abutres e aves de rapina? O que vês é pura simulação. Mal o sol declina e tudo se reveste do seu avesso: o ouro se transforma em zinco, as fiandas em terra batida, ramos verdes em ramos tintos, este tapete de céspede faz-se areia e o céu, que ora é esse veludo vivo, míngua extinto. As aves caem mortas à beira das estradas e o rosto dos homens se apaga como uma tocha dentro da noite. As rosáceas se fecham em luto e só o cadáver de flores fatigadas se contempla forrando todas as latitudes do campo. As crianças ressecam e estalam e os galhos se vergam ao peso do orvalho e do limo. Os fantasmas saem do subterrâneo, saqueiam as estrelas e derrubam as estátuas de nossos antepassados.

– Para que então o espetáculo? Para que a pirotecnia? – indagou o Viajante.

– Para que a Terra possa prosseguir girando. Para que nós, do Hemisfério Sul, sigamos trabalhando a matéria imprecisa e maleável do futuro.

– Tudo como se fosse o sonho de um sono ininterrupto. Noite e dia se intercalam no seu reino. E quando ele se alegra nem se nota o que lhe é contrário. Mas quando tudo acabar...

– Muda-se o cenário – acrescentou o Rei.

– E o que se ganha com isso?

– Somos assim os promotores de mundos possíveis e passíveis de construção, um grande laboratório que funciona diuturnamente engendrando novos horizontes para a vista. Quem sabe um dia não seremos o Lugar que fundamenta todos os lugares? Não predizemos o que está por vir: redescobrimos territórios virgens e novas formas de felicidade no passado.

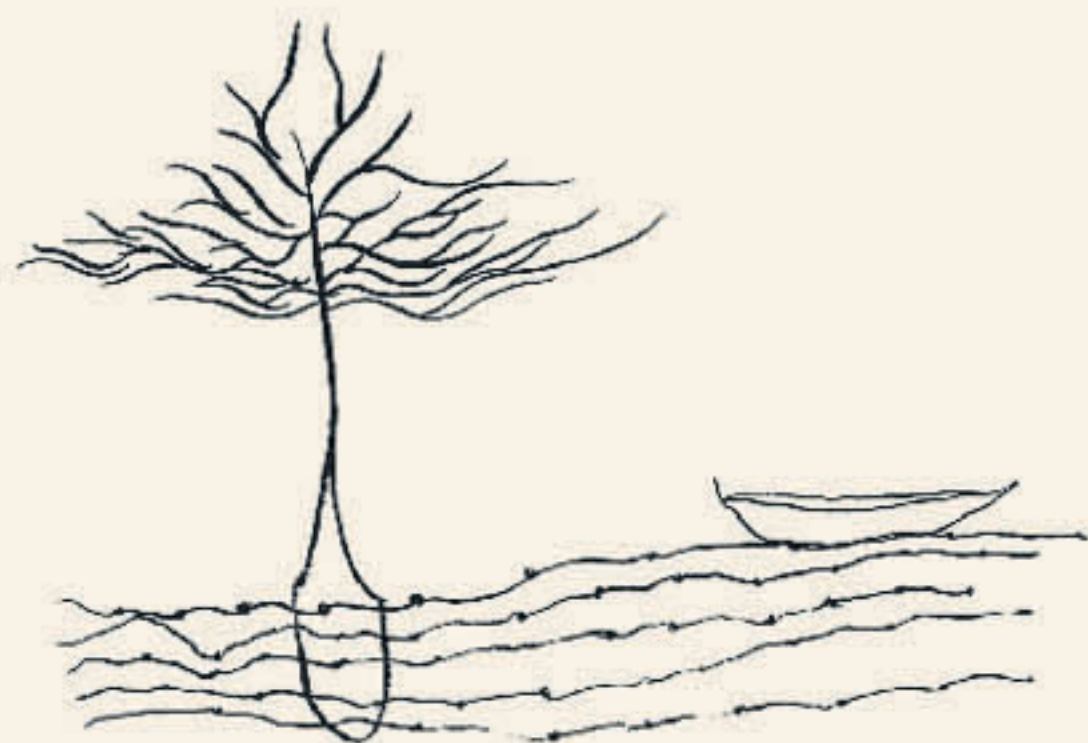
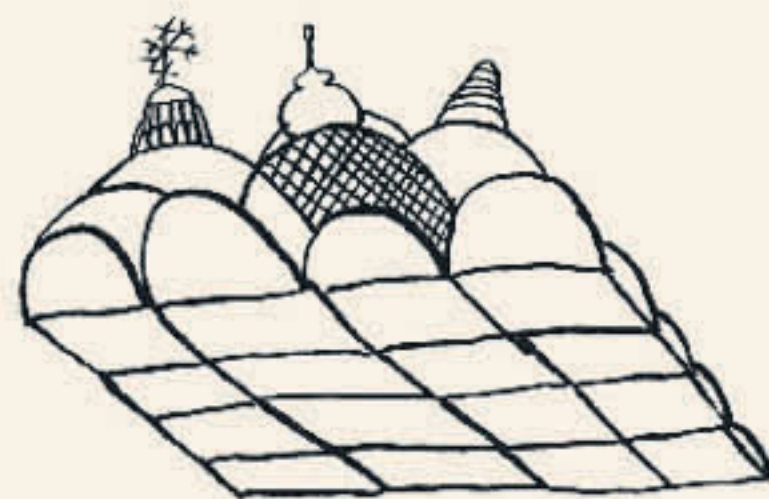
– E a vida das formas fugazes? O império dos espíritos voláteis que move as folhas por dentro, desfaz as anáguas invisíveis das nuvens e desliga as pétalas com seus dedos de vento?

– Vai continuar se movendo como agora se move sob a água.

Babel Babilônia

Nelson de Oliveira

Três são as subespécies humanas que convivem equilibradamente em Babel Babilônia: os dramaturgos dos edifícios, os nutricionistas das ruas e os cartógrafos dos túneis. Conseqüentemente três são os alvoreceres e os entardeceres dessa cidade-cilada: o luminoso (dos dramaturgos), o fuliginoso (dos nutricionistas) e o obscuro (dos cartógrafos). Para o viajante pouco habituado aos costumes do Ocidente essas três subespécies parecerão demasiado excêntricas. Nos edifícios os dra-

maturgos cultivam cercas de arame farpado em marquises de isopor e fibra de vidro. Nas ruas os nutricionistas adestram samambaias assassinas em picadeiros cozinhados em praças públicas. Nos túneis os cartógrafos hipnotizam alicerces de aço e fundações de concreto durante sessões espíritas de longa gestação. Lá todos os dias é 11 de setembro.

Reza a lenda que Teseu, ao escapar do Labirinto (outra maneira de se referir a Babel Babilônia), trazia os olhos transtornados e, nas orelhas, garfos em vez de brincos. Sancho Pança, que o acompanhara através dos três círculos divinos — o paraíso dos dramaturgos, o purgatório dos nutricionistas e o inferno dos cartógrafos —, ladrava para as tevês e os vagalumes. E não dizia palavra, pois acreditava que se abrisse a boca parte das estrelas e dos planetas despencaria da abóbada celeste. Ao serem questionados durante o talk show de maior audiência da madrugada, Teseu e Sancho foram unânimes: das três subespécies, a dos cartógrafos era a mais irascível. Dos três planos, o dos túneis era o mais abençoado. Dos três hábitos alimentares — o vegetariano (dos dramaturgos), o macrobiótico (dos nutricionistas) e o antropofágico (dos cartógrafos) —, o terceiro era o mais sedutor.

Quem pensa que na Tenda dos Milagres (outra maneira de se referir a Babel Babilônia) os dramaturgos dão as cartas não sabe se esquivar da farsa tragicômica dos espelhos. A verdade está no reflexo: lá quem dá as cartas são os cartógrafos. Afinal foram eles que expulsaram a alcatéia de dramaturgos para o alto. São eles que catequizam o rebanho de nutricionistas para a primeira comunhão do abate anual. Nas grutas agridoces de Gadget (outra maneira de se referir a Babel Babilônia), os cartógrafos de pele azul deglutem os nutricionistas de olhos vermelhos em rituais relâmpagos transmitidos via Embratel pelos dramaturgos de cabelo verde. Em Babel Babilônia há várias cidades dentro da mesma cidade, vários homens dentro do mesmo homem. Lá as torres gêmeas, derrubadas e reconstruídas meia dúzia de vezes, continuam a cair e ninguém acredita no livre-arbítrio.

A "bordadeira"

Fernando Monteiro

Outra vez o sonho, no cochilo debaixo do mormaço: alçado por alguém (o pai?), recebia no rosto o frescor esfumaçado de água dos relógios de flores. Era um dos passeios de Beirute – e os relógios ficavam na praça da estação da luz matizada pela tarde. Além da local, davam horas de Constantinopla, Atenas, Paris, Berlim e Roma. Via-se a si mesmo, no colo do velho Benjamim, apontando os mostradores debaixo da poeira úmida...

– Ô mascate. Acorda, hôme!

Abraão Benjamim abriu um olho preguiçoso para o sol da caatinga.

– O *capitão* mandô lhe acordá.

E era hora de dormir? De sonhar com as gentis flores da infância?

– Deixe os bisaco aí mêrmo. O *capitão* parece qui vai aceitá qui vosmicê faça os retrato...

Já era tempo. Quase o dia inteiro a examinar uma filmadora!, depois que um tal de Volta Seca – o mais desconfiado de todos – dissera que *aquilo* podia ser um tipo de "bordadeira" (como chamavam as metralhadoras).

Lampião, arisco, acolhera a suspeita, levando a "geringonça" para dentro da barraca maior e mais alta do que as outras. Ele tinha um metro e oitenta, era magro e um tanto corcunda. Os cabelos pretos, lisos, eram compridos e o olho direito, branco, cego. As mãos longas – quase cerimoniosamente lhe entregando a câmera, agora – estavam adornadas como a de uma mulher-dama vaidosa, e um valioso anel-chuveiro, de ouro, amarrava o lenço em torno do pescoço fino daquele homem falando grosso, na frente dos cabras:

– Era atrevimento dimais, se isso fosse pra atirar na gente...

Aquilo era um sorriso? Talvez fosse (Abraão respondeu só "obrigado, *capitão*", e ficou à espera).

– E tu fala muito, turco. Se tivesse vindo do Juazeiro a mando dos "macacos", tinha cantado tudo, dormindo.

– Desde criança, capitão, eu falar quando sonha. Meu irmão, que dormia junto, ficava danado, dava tapa no meu orelha...

– E o sonho era com comida, tu deve andá com fome, turco. Só falava de beijú.

– "Beijú"?

– Beijú, de mandioca.

– Bei... Oh, não "beijú". Eu falar... Devia ser de Beirute.

– E o que é "Beirute"?

– Beirute é uma cidade, *capitão*.

– Uma cidade?

– De jardins úmidos e pães recheados.

Lampião pareceu cismar no nome:

– *Beirute*. Parece de comer.

– Eu sonhar com Beirute, cada vez mais. Tenho saudade do meu pai.

O "Cego" apertou o olho bom, parecendo meditar na frase.

– Quem esquece de pai e mãe é amaldiçoado. – E cuspiu numa pedra. – Me fale dessa cidade.

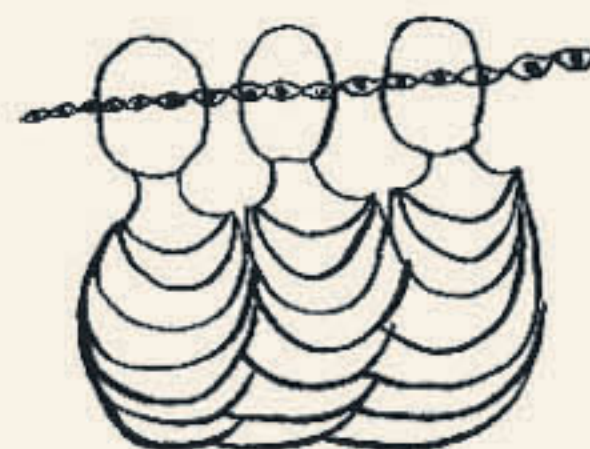
– Beirute é imensa e doce como o aroma do pão da tarde. Se pessoa tiver fome, a gente do Líbano dá de comer ao estranho que for pobre. Se não tem onde dormir, o povo recebe...

– Essa tua cidade parece mais um sonho de mascate.

Abraão não estava disposto a discordar de Virgulino Ferreira, o "Lampião":

– Bom, cada um sonha como pode, *capitão*. O senhor sonha com alguma cidade?

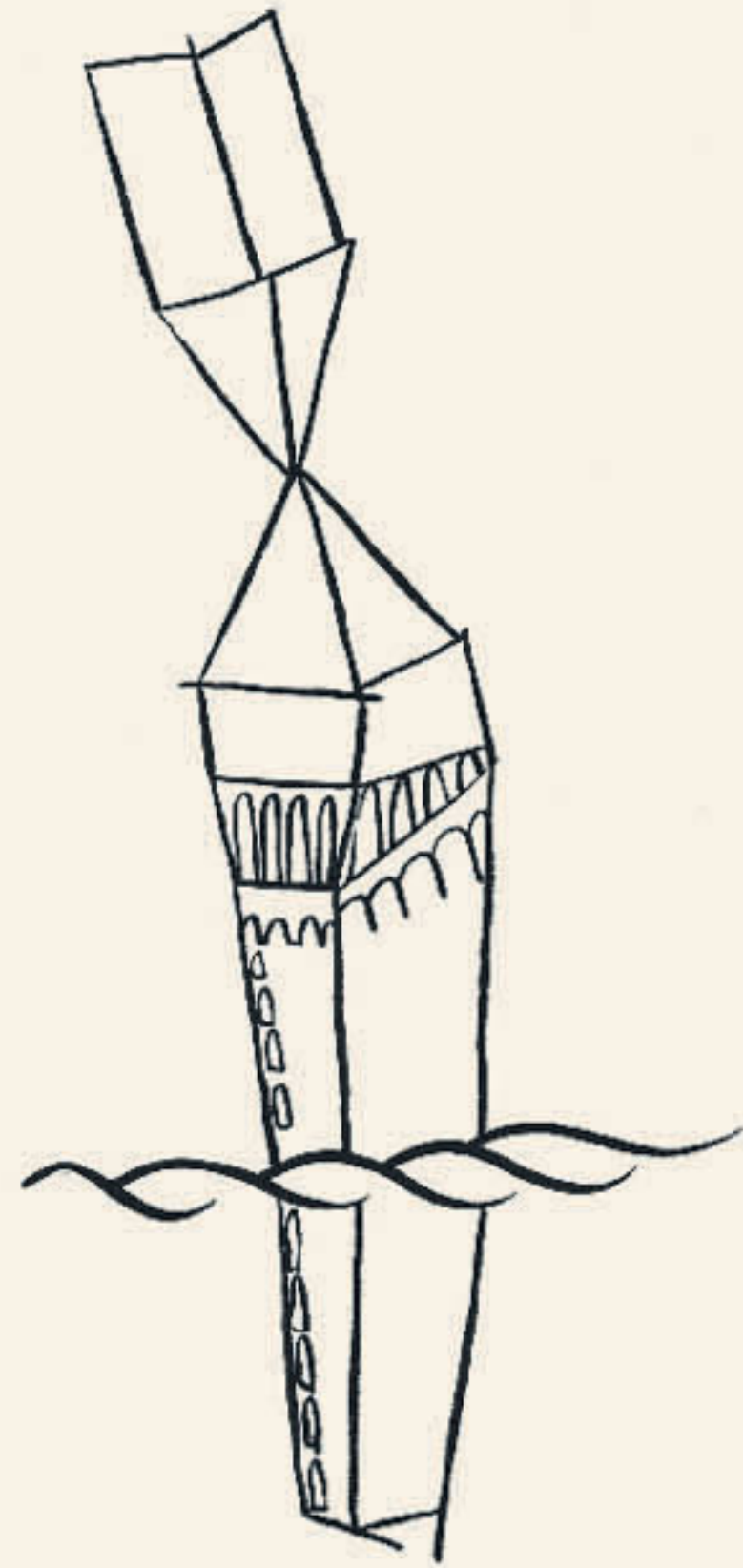
O chefe dos cangaceiros se apoiou na máquina de filmar, o olho doente parecendo ainda mais branco.

– Eu sonho com uma cidade do tamanho do sertão. Onde eu pudesse desaparecer no oco do mundo, pra

nunca mais vê "macaco" nenhum colado no meu rabo.

Começava a escurecer no grotão onde o grupo estava acampado há dois dias e duas noites. Naquela, havia que aproveitar o escuro para mudar de abrigo (e de coiteiro), na vida do bando que Benjamim pretendia filmar – com a ajuda da máquina "examinada" a punhal?... Se o bandido a tivesse danificado, lá se ia aquela "idéia de turco" que o levara caatinga adentro, no sertão grande como a cidade sonhada por Virgulino.

Pandora

Mariana Ianelli

Não importa dizer o que nesta cidade se passa: importa imaginá-la. De cada lugar, pressentir o outro lado. Aqui, como em toda parte, os olhos não são capazes da verdade. Vê-se as coisas do alto quando se as vê lá debaixo. Dobra-se uma esquina simplesmente num jogo de sorte. Ruas e praças, pontes e galerias são as inumeráveis passagens de uma só casa. Há um parque à sombra deste parque, um marasmo por detrás da força das máquinas. Nos totens do comércio, o sonambulismo da vida milionária. Entre dois bairros vizinhos, a distância de uma viagem. O corpo empresta ao espaço qualquer espaço de sonho e então a via suspensa sobre o coração da metrópole é agora a mais negra, a mais rígida, a mais desabusada pata de uma aranha. Assim acontece e não de outro modo: leva-se o nome das coisas na carne. O grande relógio, duração de um tempo ausente, a multidão de sapatos, razão de existirem as escadas, as mãos sempre trabalhando, barbatana, asa de pomba, haste que por muito pouco se parte: tudo que respira alimenta uma segunda realidade. Por cima de muros, bandeiras, antenas e telhados, eis a extraordinária mulher, disponível para todos os homens. Onde quer que se esteja com ela, não convém perguntar sobre o seu passado – se outrora em vez de subúrbio um campo, se um cheiro de jasmim onde agora esta nuvem de fumaça. É preciso deixá-la à vontade, amá-la na sua forma cinzenta, no seu detestável calor de janeiro, na hecatombe de suas tempestades. E admitir sua cultura de pedra, seus pequenos delitos e crimes necessários, suas noites engaioladas, janelas e portas fechadas, o fogo alto nos tambores e em torno deles as crianças e os ratos, na palha o ouro, num farrapo uma capa de rei, no silêncio geral do sono uma palavra: a expressão da miséria em seu rosto contrário. Caminhos possíveis no mundo das calçadas: por se ter chegado ali naquele preciso instante, por se ter demorado um minuto apenas, por se ter preferido um atalho, produzem-se os desencontros ocultos e as fantásticas casualidades – uma troca de insultos, um primeiro pacto, a inesperada união de duas pontas de uma mesma história. Para amanhã e depois, ainda nada está pronto. Debaixo do sol de uma lâmpada, as paredes caem, as paredes se levantam. Fala-se: geografia do pensamento. Escreve-se para habitá-la.

A cidade das memórias flutuantes

José Eduardo Gonçalves

É bem possível que esta seja uma grande invenção, mais uma, talvez dela – a mula estrábica e ressentida – ou dele – o boquirroto –, ou mesmo de um daqueles sujeitos que volta e meia passam por aqui, deixando suas impressões em rabiscos ininteligíveis, sujando os copos e os tampos de vidro, enfestando o ar com o cheiro desagradável de frutas velhas. Posso estar inventando, pouco importa. Mas tenho a impressão nítida, agora que me debruço sobre o pergaminho gosmento cheio de cicatrizes, que esta história me pertence. Estive lá, de alguma forma, só não me lembro de nada. Mas como esquecê-la?

De fragmentos pouco confiáveis se faz este relato – os cacos que sobreviveram das expedições anteriores, dos anagramas bordados a sangue nas avenidas, dos templos fálicos erguidos em pântanos de lixo e das procissões sem deuses, e em meio à algazarra de vozes educadas, peles brancas e óculos armani verdes-olivas, os tigres passeando livres, indiferentes à desordem, balbuciando poemas que ninguém escuta.

Nada disso seria estranho, não fosse a memória boiando por sobre as cabeças. Uma coisa amorfa, descolorida, flutuando alguns metros acima da última carcaça de concreto.

Desta coisa se alimenta esta história. Em Lívia – este é o nome certo, ainda que os cegos da província insistam em confundi-la com S'Enuf – todas as memórias de todas as pessoas são naturalmente absorvidas por esta espécie de nuvem que acumula os fatos, as sensações e os sonhos que acabam, neste exato instante, de virar passado. A memória se traduz na massa fluida que paira sobre a cidade, compartilhada por todos, como um reservatório de transgressões, dramas e ridículas recordações. Todos se lembram de tudo e não se lembram de nada em particular.

A memória ali não pertence a ninguém, e podemos alterá-la, fazê-la ao nosso gosto. Se nada é definitivo, todos os dias a cidade amanhece diferente, com novas situações, ruas, projetos, vícios, relações pessoais... E se você tinha algo a resolver, talvez isso já esteja resolvido, ou o problema nem exista mais. Tudo é de ninguém e ninguém responde por nada. A cidade da memória compartilhada é esquecida por todos.

Tal é o destino de Lívia: viver o tempo sem medida. Como ninguém é capaz de narrá-la a outro alguém, pois isto feito, ela já não pertence a quem a descreve e nem a quem se narra, Lívia inexiste. Talvez algum outro possa imaginá-la mais bela. A verdade é que estive perto de tocá-la, até me dar conta do absurdo da traição. Não poderia fugir ao abismo sem volta. O esquecimento absoluto.

Foi o que restou.

Nesta espelunca perdida no mundo, onde personagens estranhos me visitam vez e outra para vender seus roteiros e projetos – dariam ótimos livros, me dizem – e experimentar as últimas drogas e taras sexuais ainda livres de impostos, sobrou-me este monte de papéis, restos de uma infância afogada em mapas e destinos sem qualquer sentido, e ali me encontrei com o nome, este nome que me revelou uma cidade que pensei haver esquecido, mas que aqui troveja, arranha, fuça, insiste em se inventar. Não há mais o que fazer. Agora que me lembrei de contar, já posso esquecer a cidade que nunca vi.

A paulistana ***Beatriz Bracher*** *estreou na literatura com o romance* Azul e Dura *(7 Letras, 2002).* ***Bernardo Ajzenberg*** *nasceu em São Paulo e escreveu o romance* A Gaiola de Faraday *(Rocco, 2002).* ***Ronaldo Correia de Brito****, cearense de Saboeiro, é autor do livro de contos* Faca *(Cosac & Naify, 2003). O paulistano* ***Rodrigo Petronio*** *publicou o volume de ensaios* Transversal do Tempo *(Fundação Cultura Cidade do Recife, 2002). O contista e romancista* ***Nelson de Oliveira*** *nasceu em Guaíra (SP) e é autor de* O Filho do Crucificado *(Ateliê, 2001). Pernambucano do Recife,* ***Fernando Monteiro*** *publicou os contos de* Armada América *(Francis, 2003).* ***Mariana Ianelli****, poetisa de São Paulo, lançou recentemente* Passagens *(Iluminuras, 2003).* ***José Eduardo Gonçalves****, mineiro de São João del Rey, escreveu o romance* Vertigem *(Record, 2003).*

> A vida – mOdo DE uSaR Em 2004

A vida é muito curta para ser pequena, como soprou algum célebre que hoje habita uma prateleira no sótão labiríntico do Google. Não nos custa nada, porém, nem mesmo patacas morais, apertarmos os parafusos da existência, arrocho inclusive na economia do espírito, para garantir um ano novo livre das chateações que nos subtraem os cobres e nos tingem a paciência e a cumeeira do grisalho mais precoce. Ao breve manual de instruções, pois:

A praga da incomunicabilidade – A menos que seja uma farsa metafísica de um pobre ente querido, fuja desse negócio de livro/peça/filme/dança/exposição que encerram incomunicabilidade, estranhamento e outras enganações de criaturas que vagam sem enredo ou mote por esse mundão perdido e sem porteira. Sou do tempo em que incomunicabilidade era apenas um capítulo do código penal.

Cuidado: mulheres no trapézio – Como se alastrou a maldição das mulheres que praticam as ditas artes circenses! Só este borrado palhaço que vos mendiga a atenção conhece uma dúzia de moçoilas que vivem às presepadas e mungangas no picadeiro. Tudo bem, pode até ajudar nas atividades cênicas, dramáticas – caso das gazelas atrizes... Mas peraí, gente, nem o Teatro do Oprimido carece encobrir-se mais de lona tão dialética.

Para o seu conhecimento – O senador Marco Maciel (PFL-PE), candidato à Academia Brasileira de Letras, tem obra sim. O seu *Maribondos de Fogo* chama-se *Vocação e Compromisso*, volume de 1982. Ah, se Pitangui entrou graças a uma ajeitada-plágio no clássico *O Nariz*, de Gogol, por que faltaria assento para o liberal pernambucano?

Bossa nova com batidinha eletrônica – Já deu, chega, toca até em rodízio de churrascaria, feijoada-dançante e elevador. Boa nova mesmo é o conjunto "Debussy, Bach e Restaurant", paródia chacoalhante *from* Copacabana.

A vida é mata-mata – Não caia nessa patuscada politicamente correta dos pontos corridos do futebol. Não chore, meu filho, não chore, pois a vida é luta renhida, viver é lutar. Lembre-se da morte do mais óbvio leão diário, do inimigo da semana, do chefe da seção, da amante inoportuna que te deixa marcas... A vida é enfrentamento, como nos navios do velho Conrad, a toda hora atira-se um infeliz ao mar.

Atriz/Modelo/Escritora – Não contentes com as suas lições de anatomia e razoável técnica à Stanislavski, centenas de raparigas alojadas em blogs – o "bom dia diário" da Internet – e em pequenas casas impressoras começaram a fazer deliciosos stripteases d'alma, exibindo todos os seus sofrimentos e demais exorcismos da escritura.

Ciranda da promoção – Em um Pernambuco não muito antigo, circulava uma sábia lição entre os escritores e metidos em geral: "Eu te elogio, tu me elogias... e juntos elogiamos Gilberto Freyre". Fórmula consagradora para muitos. Nada como atualizar a receita, esteja onde estiver e seja de que ramo for o estratégico amigo. Principalmente se as referências forem saudáveis, como nos exemplos que se seguem: "Eu te elogio, tu me elogias e juntos louvamos o Walter Salles" (caso dos novatos do cinema); "eu te elogio, tu me elogias e juntos celebramos o Sérgio Sant'Anna" (para a nova geração de escritores); "eu te elogio, tu me elogias e juntos elogiamos o Zé Celso" (para os calouros do teatro)... E assim por diante, mundo a fora, *et reliqua*...

ILUSTRAÇÃO STEPHAN DOITSCHINOFF